BnF Gallica

Le costume historique : cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cent en camaieu, types [...]

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Racinet, Albert (1825-1893). Auteur du texte. Le costume historique : cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cent en camaieu, types principaux du vêtement et de la parure, rapprochés de ceux de l'intérieur de l'habitation dans tous les temps et chez tous les peuples.... III. Planches et notices 101 à 200 / recueil publié sous la direction de M. A. Racinet,.... 1888.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d’une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l’exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

A. RACINET

LE

COSTUME

HISTORIQUE

TOME

3

Z
RENAN
133

ROBERT 1089

LE

COSTUME HISTORIQUE.

200

Tome III.

PLANCHES ET NOTICES

101 à 200.

Z Renan 133

JAPON

JAPAN JAPAN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabieta lith.

JAPON

COSTUMES DES DAMES JAPONAISES.

1 2 3 4 5

Au Japon, comme en Chine, une femme bien élevée doit savoir lire, écrire avec facilité; la musique et le dessin font partie de l'éducation soignée. « Les classes inférieures elles-mêmes, dit M. Dubois de Jancigny (1), sont moins ignorantes que les classes correspondantes en Europe. » Les dames japonaises sont élégantes, coquettes dans leur mise, distinguées dans leurs manières; enfin, et les voyageurs s'accordent tous sur ce point, ces femmes sont du caractère le plus aimable. Elles jouissent d'une liberté beaucoup plus grande que celle accordée à leur sexe dans les autres parties de l'Asie et, quoiqu'elles soient réellement tenues en tutelle par leur famille, que la loi ne leur accorde aucun droit, qu'elles ne soient pas même aptes à témoigner en justice, elles vont, viennent, se promènent en toute indépendance, avec cette démarche un peu gênée que certains voyageurs ont cru devoir attribuer aux ceintures serrées sur les hanches, mais qui est bien plus évidemment due à l'usage des patins de bois surhaussés sans lesquels on ne s'aventure guère au dehors.

Les femmes se promènent en général la tête nue, armées de ces jolis parasols en soie, en toile, en papier vernissé, dont l'armature en bambou finement débité est divisée en rayons plus ou moins nombreux selon la portée. Ce parasol presque plat servant aussi de parapluie, d'un jeu simple et sûr quoiqu'il n'y entre aucun ressort métallique, est, avec l'éventail commun aux deux sexes et à toutes les classes, le compagnon inséparable de toutes les sorties; il a sa place marquée à l'entrée de chaque maison où on le dépose avec les sandales.

Les robes superposées portées par les femmes sont de la même coupe que celles des hommes. Elles sont semblables dans toutes les classes. Celles des riches sont en soie, les autres sont de toile ou de calicot. Sur la grande robe traînante en soie on brode les armes de la famille, dans le dos et sur les manches, comme on peut le voir n[os] 1 et 2.

(1) *Univers pittoresque;* Paris, Didot.

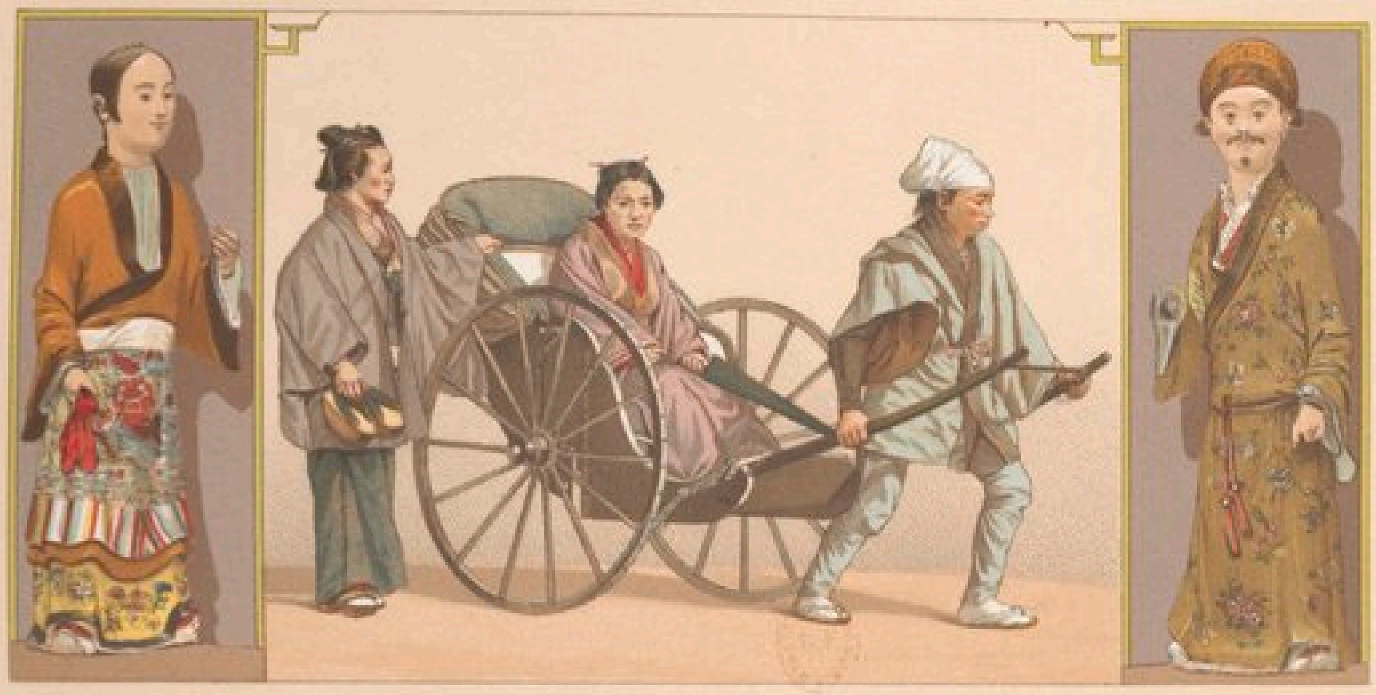
On peut observer aussi au n° 1 comment on relève, pour la marche, la robe traînante, et où s'arrête l'ouverture de ses larges manches. Ces manches sont fermées par le bas parce qu'elles servent de poches; les Japonais n'en pratiquent pas d'autres dans leurs vêtements. On se sert du devant de la robe et surtout de la ceinture pour les différents objets que l'on porte sur soi, comme l'éventail et le papier blanc et fin qui remplace nos mouchoirs de poche (voir n° 5). Ces carrés de papier passent dans la manche lorsqu'on s'en est servi et que le lieu où l'on se trouve ne permet pas de s'en débarrasser. Enfin, l'usage étant pour les invités d'emporter ce qu'ils ne peuvent manger, c'est encore là, dans cette manche, qu'après avoir enveloppé avec du papier les parties délicates qui ne doivent pas être confiées aux paniers apportés exprès par les domestiques, les convives mettent les friandises.

La large ceinture des Japonaises est en soie et fait deux fois le tour du corps; la position du nœud de l'*obi* indique si celle qui le porte est mariée ou non. Les filles ont ce nœud derrière le dos (voir n° 2).

Toutes les femmes parent leur chevelure de fleurs, de rubans et d'épingles, mais aucune ne porte de boucles d'oreilles ni de bijoux d'aucune sorte. Et quoique le Père Charlevoix ait parlé de perles ou pierres de prix placées au-dessus de l'oreille gauche, on doit croire que quelque loi somptuaire est la cause de l'abstention générale des Japonaises.

Nous avons dit l'usage effréné que les femmes font des cosmétiques, s'enduisant le visage de céruse, et se colorant les joues et les lèvres avec les fleurs du carthame. Elles portent une sorte de sachet contenant des parfums (*moi-bukuoroo*), mais elles n'emploient pas de parfums liquides, l'usage des mouchoirs de papier ne le permettant vraiment pas.

(*Documents photographiques.*)



JAPON

JAPAN

JAPAN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiéta lith.

JAPON

COSTUMES CIVILS ET RELIGIEUX. — MOYEN DE TRANSPORT.

9	7	6	8	10
1	2	5	4	3

N^{os} 1 et 2. — Bonzes allant par la ville. Ce sont les desservant des nombreux monuments du culte; sonner les cloches, battre la caisse, répéter les formules de prières et mendier, telle est leur existence, et, quoiqu'ils soient d'une caste tenant le milieu entre la noblesse et la bourgeoisie, ils jouissent de fort peu de considération. L'oisiveté les a fait déchoir du rôle qu'ils jouèrent jadis dans les arts, et particulièrement dans la sculpture et l'architecture, dont ils furent longtemps les uniques représentants.

Les petits chapelets qu'ils tiennent dans leurs mains jointes ne sont qu'un abrégé du grand chapelet bouddhiste, lequel a la taille d'un serpent boa de moyenne dimension, et pour le défilé duquel on les fait venir au sein des familles, où ce défilé s'accomplit avec toutes sortes de contorsions.

N^{os} 3, 4 et 5. — Dames japonaises.

Leur taille est sensiblement différente de celle des hommes, qui sont eux-mêmes de stature moyenne, et n'excède guère un mètre trente-cinq centimètres; la peau est claire, blanche, même dans l'aristocratie; la tête est petite; les cheveux, peu longs, sont lisses et noirs; le visage est d'un assez pur ovale, le sourcil est noir et bien arqué, l'œil doux est assez fortement bridé, ce qui rapproche plus les femmes que les hommes du type chinois. Les jeunes filles ont les dents blanches. Les mains sont petites et fines. La poitrine est généralement déprimée, mais la taille est svelte, et, en général, l'ensemble est gracieux et distingué. « Jamais, dit M. le comte de Beau-
« voir en parlant d'une marchande (*Voyage autour du monde*), jamais je ne saurais dépeindre toute l'élégance
« de cette femme du peuple dans ses moindres mouvements. Eh bien! dans quelque maison que vous entriez
« vous trouverez la même distinction. »

Les Japonaises font un grand usage du fard : leur front, leurs joues, leur cou sont couverts de couches épaisses de rouge et de blanc; on met du carmin sur les lèvres, il en est qui vont jusqu'à les dorer : au bout de quelques heures la mince couche d'or prend la teinte du vermillon.

L'usage du bain étant au Japon beaucoup plus facile et plus fréquent que nulle autre part, la propreté y est méticuleuse et parfaite. Les filles apportent à leur toilette des soins compliqués que les femmes mariées abrègent plus volontiers : la coutume voulant que celles-ci se rasent les sourcils et se noircissent les dents, ces mutilées abdiquent, pour la plupart, toute coquetterie. La coiffure est un savant échafaudage dont les épingles sont souvent en écaille de grand prix. On se badigeonne le cou, les épaules, la poitrine et les bras avec du lait d'amidon pour blanchir la peau ; les sourcils sont foncés au crayon noir, enfin les lèvres sont teintes. On endosse, sans chemise, les robes de dessous échancrées sur la gorge, et l'on met sur le tout la robe ample, ouverte par devant, croisée sous l'*obi*, large et longue ceinture de soie enroulée autour des reins et se terminant par derrière en gigantesques nœuds.

La dame à l'éventail (n° 3) porte une robe ouatée des plus amples ; la fixité de sa large ceinture est assurée par une seconde ceinture bouclée beaucoup plus étroite que la première ; elle n'a d'autre chaussure que ses bas : c'est ainsi que les Japonais circulent dans leur intérieur, sur les nattes de paille de riz soigneusement tressées qui garnissent toutes les chambres.

La dame accroupie (n° 4) joue de l'instrument à trois cordes qu'on appelle *sam-sim*, dont l'usage est fort répandu. Tout en ignorant absolument l'harmonie, les Japonais ont l'oreille fine et juste, ils chantent parfaitement à l'unisson, en rythmant avec exactitude des mélodies souvent très difficiles. Il est d'usage de s'accroupir ainsi sur les talons.

La dame à l'enfant est montée sur ces patins de bois qu'on appelle *guetta*. Jusqu'à l'âge de deux ans, l'enfant ne quitte pas sa mère, qui le nourrit et le porte continuellement ficelé sur le dos, avec une écharpe.

La voiture qui figure dans cette planche n'existe que depuis peu de temps ; on l'appelle le *jinrikiska*, et elle est en bois laqué. Le coulie qui traîne ce véhicule va au petit trot et fait de quatre à cinq kilomètres à l'heure. La dame n'a pas gardé ses chaussures et l'on peut voir qu'elles sont portées à côté d'elle par des mains domestiques.

(*Les nos* 9 *et* 10 *représentent deux statuettes en porcelaine émaillée appartenant à M. Gould : elles ont figuré à l'exposition de l'Union centrale en* 1874. — *Tous les autres documents sont photographiques.*)

JAPON

JAPAN

JAPAN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

JAPON

LA VIE SUR LES NATTES. — LA TOILETTE. — LES MUSICIENNES, ETC.

4 5 6 7 8
1 2 3
9 10 11

L'originalité de la vie japonaise est particulièrement marquée dans l'intérieur de la maison. Les planchers de toutes les habitations sont couverts de nattes, sur lesquelles on se tient accroupi ou agenouillé, pour passer le temps, fumer, causer, jouer; pour travailler, comme pour manger. Il n'y a ni sofa, ni divan, ni lit. On s'étend sur la natte pour dormir, et cela supprime, à peu de chose près, tout mobilier. L'accroupissement est l'usage général, national. Il est l'attitude de cérémonie en même temps que la tenue familière. Une partie des dieux sont représentés accroupis, comme le sont les grands pour les réceptions officielles, comme le sont deux Japonais se visitant le matin. A l'arrivée, l'hôte et le visiteur commencent par s'accroupir sur leurs talons, puis se saluent en appuyant à plat les mains sur le sol et en baissant simultanément la tête, rapprochée des genoux autant que possible. Les compliments s'échangent alors. La conversation ne prend son cours qu'une fois les pipes microscopiques et la bouilloire à thé apportées. C'est une étiquette réglée, très observée, qui prescrit, en outre, de cacher les pieds sous les vêtements.

Cette existence, accroupie ou agenouillée, est tellement habituelle aux Japonais qu'ils ont peine à comprendre, dit-on, que les Européens, au lieu de s'accroupir sur leurs chaises, pour manger, par exemple, s'y assoient de manière à avoir les jambes pendantes. Pour eux, adroits et souples, tout ce qui peut se faire à terre ils l'y font. Quand la nature de leur occupation s'oppose à ce que les artisans conservent la position favorite, l'accroupissement, du moins ils s'assoient sur le sol, et il arrive même qu'ils tirent un avantage de cette attitude. Le menuisier se sert de son pied gauche étendu en avant, en guise de *sergent*, sur un établi de six ou huit centimètres en saillie, pour maintenir une planche que façonne un rabot poussé par les deux mains, le pied droit est replié pour l'équilibre. D'autres travaillent à peu près couchés sur les nattes, comme cette ouvrière, vue par M. Humbert dans un magasin de graines à Yédo, qui, étendue tout de son long, entourée de fleurs et de feuilles de papier, peignait des cornets pour l'enveloppe des marchandises, faisant ses petits chefs-d'œuvre sans perdre un seul coup de pinceau, dans cette singulière attitude. Pour manger, la nappe de paille tressée est posée sur les nattes du plancher; la grande gamelle, en bois laqué, contenant le riz, base de l'alimentation dans toutes les classes, est placée au centre, et chacun, accroupi autour, y puise pour remplir sa grande tasse en porcelaine. Tout est posé à terre, et le peu d'objets mobiliers, comme les paravents dont on est entouré, devant être de maniement facile, sont si bas que leurs proportions équivalent à celles de grands jouets. On dirait une réunion d'enfants.

Les nattes sont toutes faites sur une mesure commune, qui est de six pieds trois pouces de long, sur trois pieds deux pouces de large; leur épaisseur est de quatre pouces; c'est un tressé très fin de paille de riz. La mesure de la natte sert de base à toutes les constructions, quelles qu'elles soient. C'est un étalon vulgairement employé pour désigner la dimension d'une pièce : telle chambre, comme la salle d'audience où fut reçue la mission hollandaise, en 1826, à laquelle était adjoint le docteur Siebold, porte le nom de *salle aux cent nattes;* telle autre, comme la

pièce où étaient étalés sur des tables les présents destinés à S. M. impériale, est la *salle aux mille nattes*. Les constructions, mesurées sur cet étalon, sont généralement régulières; leurs parois extérieures, maçonnées légèrement, sont les seules fixes; les divisions intérieures se font avec des cloisons mobiles, en châssis, ayant pied par l'assise portant sur les nattes, ou ayant le pied, sans épaisseur, fixé au plancher par une goupille. Les nattes sont confectionnées de manière à ne laisser aucune solution de continuité. On déménage souvent, car la propreté de ces nattes exige qu'elles soient fréquemment relevées. C'est l'occasion d'essayer de nouvelles combinaisons, un aménagement nouveau; on en profite volontiers, puisque tout est dérangé et que le changement se fait sans peine. On ne foule les nattes intérieures qu'avec les pieds dépouillés de la chaussure de ville.

Il n'est pas rare de voir un Japonais, installé sur sa natte, prenant le repos en plein air. Jusqu'aux matelots, chacun a sa natte portative. Ce fut un des étonnements de l'équipage d'un vaisseau hollandais qui, en 1823, recueillit quelques malheureux Japonais en détresse, n'ayant eu que le temps d'emporter quelques effets et provisions de leur bâtiment qui coulait bas, de les voir, après la première émotion, accroupis sur les nattes qu'ils avaient étendues sur le pont du navire européen, pour y procéder à leur toilette. Chacun ouvrit son petit coffre; se leva, se rasa la barbe, ainsi que le toupet, offert en sacrifice à quelque divinité tutélaire, et prit des vêtements frais. (Siebold.)

Dans les véhicules de luxe, dont la forme générale est intermédiaire entre celle des palanquins de l'Inde et celle des chaises de transport chinoises, l'attitude est encore à peu près la même que l'accroupissement sur la natte. Les grands *norimons*, qui ont la proportion d'un petit appartement portatif, sont assez grands pour qu'on puisse s'y coucher; mais dans les *kagos*, carrosses plus ordinaires, la mesure de la chaise est réglée suivant le rang de la personne, et on ne peut s'y asseoir autrement que sur les talons.

Le matelas du coucher (voir n° 2) est un simple piqué ouaté, déroulé sur les nattes; on y repose sous une couverture ouatée, la nuque portant sur un petit traversin de bois dont la partie supérieure est garnie d'un coussinet. C'est un usage dont l'antiquité se retrouve dans les peintures de la vieille Égypte, où il semble avoir eu pour but principal de conserver intact l'édifice compliqué des chevelures. Il existe encore en Abyssinie. L'oreiller japonais est le plus exigu de tous; il est droit, et non concave pour épouser la forme de la nuque comme les autres. Ce traversin, en bois léger, est un coffret divisé en tiroirs où se serrent les fards les plus précieux, avec les fins pinceaux pour les appliquer, ainsi que quelques peignes délicats, des bijoux, des bagatelles de prix, dont on ne veut pas se séparer. Au jour, le lit est roulé, ramassé dans un coffre occupant quelque coin. La lanterne ou veilleuse se place au chevet, projetant une lumière douce, blanche, tamisée par du papier sur lequel ne figure aucun dessin. Chez un peuple à images comme les Japonais, pour qui le poids du fil à plomb des charpentiers représente le soleil qui descend à l'horizon, parmi ces enlumineurs qui chamarrent si volontiers leur papier soyeux, une sobriété aussi exceptionnelle semblent devoir se rattacher à quelque idée préconçue, comme la construction même de la veilleuse. Le blanc est chez eux l'emblème de la pureté; dans l'une des sectes de caractère *sinsyou* (la foi dans les dieux ou dans les esprits), on attribue à des bandes de papier blanc, appelées les *gohéi*, le rôle de la présence de certains esprits adorés. La forme générale de la lanterne, offrant la configuration rudimentaire d'une petite pagode voilée, pourrait bien aussi trouver son explication dans la manière si particulièrement ingénieuse dont les Japonais divisent les éléments; ils distinguent, en effet, les éléments dans leur état naturel de l'usage que l'homme a su en tirer; ainsi, le feu se subdivise en état originaire, le *fi-no-ye*, lumière solaire, éclairs, éruptions volcaniques, et en feu produit par l'industrie humaine, le *fi-no-to*, obtenu avec du bois, de l'huile, de l'encens, etc. Le feu qui donne la lumière aurait ici, dans la veilleuse, un sanctuaire pour le génie bienfaisant qui protège dans les ténèbres. Au Japon, on n'emploie pas de chandelles de suif; on s'y éclaire généralement avec de la cire d'arbre; c'est une graisse végétale que l'on dépose sur un cylindre de papier enroulé de soie; la partie vide du cylindre résorbe la fumée produite, qui se trouve, au fur et à mesure, consumée avec le reste, comme dans les lampes astrales.

Dans nos planches ayant pour signe *l'Équerre*, *l'Ancre*, *la Cage*, on trouve des détails sur le costume et la toilette que nous n'avons pas à répéter. On voit ici comment une Japonaise (n° 10), ayant commencé par le bain, la purification du corps, devoir hygiénique et religieux, procède aux derniers apprêts par l'application des fards et des cosmétiques, agenouillée devant le miroir à chevalet; miroir toujours en forme de disque, rappelant le soleil. L'écart du vêtement, l'absence de chemise, permettent de mesurer au juste la dépression de la poitrine, qui est chez les Japonaises une marque de race; l'exemple n° 3 complète ce genre d'étude, en révélant, sous un autre aspect, que les Japonaises usent, sous leurs vêtements, d'une garniture intime. — Chaque dame a son nécessaire de toilette, sur lequel le miroir à court chevalet est souvent monté. Ce nécessaire contient des boîtes variant de forme, de dimensions, d'ornementation, selon leur usage, pour les brosses, la poudre à dents, les fards, la poudre de

riz, les cosmétiques; le tout est de bois laqué. — La bouilloire, le plateau du thé, sont toujours là; la consommation en est constante, et l'on sait si peu s'en passer, que les porteurs de palanquins font le thé en marchant. C'est d'ailleurs l'habitude de boire chaud en toute saison et d'y prendre également des bains de température élevée. A ce propos, il est à remarquer que les femmes en prenant leur bain, debout ou accroupies, trempées jusqu'à l'épaule ou à la ceinture, évitent de se mouiller la tête. — Le massage est très largement pratiqué; il est accompli par des hommes, mais par des aveugles. On les appelle de la rue, où leur passage est signalé par le son plaintif et prolongé qu'ils tirent d'un roseau taillé en sifflet. Ces hommes, qui s'en vont, tenant dans leur main droite le bâton de l'aveugle, suivant avec précaution le trottoir, ont la tête rasée, une robe d'étoffe unie, grise ou bleue. Ils sont tous membres d'une confrérie, d'une association, où les gains recueillis de ville en ville sont mis en commun et partagés. Les sociétaires vieillis ont leur subsistance assurée par ceux qui font le service actif. L'origine de cette corporation est, dit-on, d'un caractère chevaleresque, religieux.

Les jeunes filles de la bourgeoisie rehaussent la blancheur de leurs dents par l'opposition du carmin dont elles colorent leurs lèvres; leurs épingles en écaille jaune ou en métal, leur large ceinture aux brillantes couleurs, les étoffes claires qu'elles portent souvent, les distinguent de la femme mariée, reconnaissables à la sévérité de sa toilette, à l'absence d'ornement dans les cheveux, le fard sur le visage, à ses dents teintes en noir d'ébène, considérées comme une réminiscence de ce qui se fait en Malaisie, où tout le monde a les dents plus ou moins noires, par l'effet du bétel; la femme en puissance de mari se reconnaît encore à ses sourcils arrachés, que certains assurent ne l'être qu'après la première maternité. Les dames de la cour s'épilent aussi les sourcils; elles les remplacent par deux faux sourcils, faisant tache, peints à trois ou quatre doigts au-dessus de l'œil. On pense qu'elles essayent par ce moyen d'améliorer, en l'allongeant, l'ovale de leur figure, sa pommette saillante laissant à désirer. Leurs maris usent aussi du même subterfuge, et les sourcils de l'homme n° 4 sont peints à contresens et surhaussés, un peu moins haut que ceux de la dame n° 5, peu apparents sous le crêpe. Cette femme, appartenant à la noblesse, ramène sur sa poitrine un vêtement dont elle se drape, qui ne paraît autre qu'un manteau; cet ample vêtement, qui cache peut-être le poignard, porté à la ceinture par les femmes de condition, est sans doute de la famille de ces habits longs dont les dames de haute qualité ont seules le privilège. Ces longs vêtements exigent un nombre incroyable de mètres d'étoffe, servant aux femmes, dit M. Humbert, à mesurer leur bonheur, puisqu'elles semblent le mettre tout entier dans l'exagération de cet accoutrement. La toilette des femmes riches offre d'ailleurs des preuves d'un goût exquis; sous le rapport de la couleur et des sujets brodés, l'habit est toujours en harmonie avec les fleurs et les diverses productions de la saison; on peut se faire une idée de la charmante variété qui doit résulter de ce goût délicat dans un pays d'artistes où la moitié des noms des mois a un sens descriptif : le mois bourgeonnant, le mois fleurissant, le mois transplantant, le mois des lettres, parce que dans son cours on adresse sur des feuilles de papier des odes aux étoiles, le mois des feuilles, lorsqu'elles commencent à tomber, le mois de la gelée blanche, etc. L'aristocratie estime que le blanc mat est le teint de la distinction.

Les vêtements, soit d'hommes, soit de femmes, s'attachent simplement avec des cordons de soie. On n'use pas de boutons. Le geste de la pudeur, parmi les femmes, est de se voiler la face avec les larges manches du kirimon. Aujourd'hui qu'on la voit d'assez près pour rapporter du Japon des photographies, on se rend facilement compte de la véritable physionomie de la Japonaise; la mobilité d'expression, la variété, résultat d'un développement intellectuel plus spontané, plus original, plus libre que chez les autres peuples de l'Asie, rendent particulièrement intéressante cette figure humaine qui paraît plus vivante que tant d'autres et dont l'originalité charme tous les voyageurs. On remarque à Yédo même, où le voisinage européen a fait naître une politique ombrageuse qui condamne les femmes à la captivité, que celles mêmes qui ont à souffrir de cette politique, conservent un air de quiétude et d'imperturbable gaieté qui, dit M. de Moges (*Voyage en Chine et au Japon*, 1857-1858), paraît inhérent au caractère japonais. En somme, malgré toutes les précautions prises par les indigènes, on connaît aujourd'hui les femmes japonaises avec beaucoup plus de précision qu'on n'en pouvait espérer il y a quelque soixante ans, lorsque, comme Fisscher le raconte, il ne lui fut donné de les entrevoir, dans une réception officielle, que blotties, avec leurs enfants, derrière des paravents, qu'elles perçaient de leurs doigts pour apercevoir les étrangers.

Notre n° 1 représente une femme du peuple; elle est au lavoir, et porte un tablier.

Tous les fonctionnaires publics, les officiers supérieurs et inférieurs, portent du même côté deux sabres dont les lames se croisent. L'un est leur arme particulière, l'autre leur sabre d'*office;* ce dernier est le plus long des deux. Pour s'asseoir, on quitte le sabre d'office, on le place devant soi ou à côté. La trempe de ces sabres est sans rivale; dans les vieilles familles, où ils se transmettent, chacun de ces glaives a son histoire, dont l'éclat se mesure au sang versé. C'est dans leurs armes que les nobles japonais, amis en général de la simplicité, font

voir le plus de luxe et mettent le plus d'orgueil. Notre n° 4 montre un Japonais de haut rang portant les deux sabres, l'un à la main, l'autre à la ceinture; il est en outre affublé du surtout de gaze de soie, s'étalant sur les épaules sous la forme de deux ailerons fortement empesés, qui est propre aux fonctionnaires du Taï-Koun. L'unique épingle que l'on voit à la coiffure de sa femme, est une flèche empennée, ces épingles ayant souvent ainsi une figure emblématique; mais, malgré le rang de ce couple, on peut constater chez lui, de même que chez tous les autres personnages, une absence complète de bijoux, tels que pendants d'oreilles, colliers, bracelets. A peine aperçoit-on quelquefois une bague très simple. Quoiqu'au Japon on possède la serpentine, la malachite, l'améthyste, la topaze, et quoique la finesse de la métallurgie y soit des plus remarquables, on n'y voit à proprement parler ni orfèvres ni joailliers.

Le groupe formé par les n^os 6, 7 et 8 représente un orchestre féminin. Ces orchestres se composent généralement d'une ou deux guitares, d'une sorte de violoncelle, *kokiou* ou *biwâ,* selon qu'on l'emploie avec ou sans archet, et du *gottô*, grande harpe ou luth que l'on couche sur le sol; cette harpe est une caisse sonore sur laquelle neuf cordes sont tendues; pour en jouer, on adapte aux trois premiers doigts de la main droite des ongles en os ou en ivoire. Entre tous les instruments, y compris ceux à vent et à percussion, c'est le *samsin,* la guitare à trois cordes, qui est le plus répandu et le plus estimé. C'est accompagnées de semblables orchestres que les chanteuses, qui elles-mêmes ne touchent en général à aucun instrument, et dont les plus distinguées ne s'aventurent point seules, s'installent fréquemment en plein air, sous quelque vérandah, ou dans l'encadrement de quelque construction légère en bambou, ornée d'une guirlande de lanternes en papier de couleur. Ces chanteuses sont souvent les improvisatrices de leurs chansons.

(*Les figures sont reproduites d'après des photographies faites sur nature. — Pour le texte, voir Fisscher, Siebold, Klaproth, Dubois de Jancigny, dans* l'Univers pittoresque (*Didot*); *M. Humbert, dans* le Tour du monde.)

JAPON

JAPAN

JAPAN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Lechenet del.

JAPON

LE JAPONAIS EN FAMILLE.

Voir le Japonais dans l'intimité de son intérieur, où l'étranger ne pénètre pas, dans la maison des gens de qualité dont les femmes se montrent peu au dehors, c'est une bonne fortune que, seuls, des documents indigènes peuvent procurer.

L'une de nos deux scènes appartient à la vie journalière : c'est la veillée précédant le coucher. Les grandes et épaisses robes de chambre dont on s'enveloppe pour dormir, tirées des coffres ou du cabinet où on les enferme pendant le jour, sont là empilées, et sur cette pile on voit le petit oreiller de bois, capitonné à l'endroit où repose la tête; la grande veilleuse aux parois transparentes et discrètes, en papier blanc, est déjà allumée. Le maître de la maison est seul avec ses femmes, la légitime et les *makaké,* ou concubines. La légitime, ou l'élue du jour, est auprès du chef accroupi devant le grand brasero où chauffe la bouilloire, et qui sert à rallumer constamment la pipe minuscule, épuisée en cinq ou six bouffées, qui est là sous la main, sur la natte. L'une des femmes, à l'aide de deux petites baguettes, achève un souper qui ne paraît guère se composer que de friandises. (C'est vers le milieu du jour que se prend le principal repas.) Toutes sont parées différemment, ayant leurs têtes hérissées de ces longues et larges épingles qu'elles se plaisent à y accumuler; leurs pieds sont nus. Que se passe-t-il vraisemblablement? Trois de ces dames ont chacune en main un paquet de petits papiers, d'où l'on peut inférer qu'elles vont s'amuser à l'un de leurs passe-temps favoris qui récréera le maître; quoique le souper ne soit pas encore desservi, la boîte à couleur et l'eau pour les délayer, est déjà apportée et posée sur la petite table près du brasero. Les dames vont dessiner et peindre tout à la fois, avec leur rapide et surprenante sûreté de main, semant sur le papier des rudiments incomplets de figures de toutes sortes : des pieds, des mains, des jambes, des jarrets, des têtes d'hommes et d'animaux; elles se passeront ces petites choses en donnant à deviner à quel état final cela doit aboutir; puis, quand chacun aura donné son opinion, prestement, en quelques coups de pinceau, le tout sera lié, et le résultat produira presque toujours un ensemble imprévu. Les Japonais, avec des motifs peu nombreux, excellent à varier, souvent d'une manière très ingénieuse, leurs combinaisons. Tout cela se fait d'ailleurs avec une incroyable rapidité, en quelques minutes. A ces devinettes succèdent d'autres exercices, d'un caractère enfantin, comme l'est par exemple le jeu de l'éventail dont la distraction n'est pas renfermée seule-

ment dans le gynécée, mais est encore très à la mode dans les bonnes sociétés où figurent les gens des deux sexes. Il consiste à poser sur une boîte très légère une figurine de papillon, faite de jonc recouvert de soie, qu'il s'agit d'enlever du manche de l'éventail lancé à distance, du dessus de la boîte, sans renverser celle-ci; on marque les coups selon la manière dont le papillon est atteint. Les petites boîtes rectangulaires du premier plan que l'on voit ici (le couvercle légèrement soulevé de l'une montre que leur contenu n'est pas alimentaire), peuvent bien être des joujoux de cette sorte.

Le second tableau est aussi un divertissement en famille, mais d'un caractère plus exceptionnel : il s'agit du Japonais prenant chez lui et donnant aux siens le plaisir du théâtre. La scène est installée selon les principes généraux; son plancher est surhaussé, une rampe en garnit le devant, éclairé par des lanternes de même modèle espacées régulièrement. Il n'y a pas de décor; la scène n'ayant pas de profondeur, on n'y saurait établir la plaque tournante à l'aide de laquelle on opère sur les grands théâtres les changements à vue. Néanmoins la scène est machinée; les deux personnages qui y font leur apparition y sont élevés par une trappe : il s'agit donc d'une féerie. L'orchestre, composé d'un *samsin,* de la flûte et du tambourin, surhaussé comme la scène, est contre celle-ci, en dehors. Le store relevé en s'enroulant, que l'on voit au-dessus de la tête des *ghékos,* montre que les musiciennes étaient d'abord cachées. Ce store a dû monter, en même temps que les rideaux, glissant sur tringle, s'écartaient en découvrant la scène; on voit le bas de ces rideaux, de côté, au fond du théâtre.

Le maître accroupi sur un tapis à son usage, s'appuie sur un accotoir, pendant qu'une de ses femmes lui verse du thé; il n'en a qu'une auprès de lui; ce qui peut faire supposer que les trois musiciennes ne sont pas des gens de profession, mais les autres femmes de la maison. Les mimes sont loués. Sur une petite table basse dont le dessus est en plateau, on voit une corbeille parée qu'occupe une pyramide de confiseries, et dans le milieu de la salle, comme un objet principal, une autre corbeille plus grande, carrée, dont les quatre pieds portent sur la natte; elle est pleine de choses difficiles à déterminer, que surmonte un petit arbuste; le tout est entouré de papiers plissés formant la collerette d'un bouquet. De grosses lanternes sur leur pied, disposées régulièrement, éclairent l'appartement. Chacune des musiciennes a la tête fleurie par un bouquet bleu tendre, ainsi que les deux femmes qui sont proches du maître. Ce divertissement doit être la récréation d'une des nombreuses fêtes (on dit qu'il y en a trente-huit) qui animent l'année japonaise commençant au 1^er^ février.

Voir pour le texte : le Japon, *par M. Aimé Humbert,* Tour du monde, 1867.

JAPON

JAPAN JAPAN

EZ

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie^ PARIS

Vierne del.

EZ

JAPON

COSTUMES DES CLASSES SUPÉRIEURES, MOYENNES ET POPULAIRES. — L'ÉDIFICE DE LA COIFFURE CHEZ LES FEMMES. — TOILETTES D'APPARAT, D'INTÉRIEUR ET DE VILLE. — MŒURS DOMESTIQUES.

N^os 1, 6, 7 et 8.

Coiffure de jeunes filles; toilette d'intérieur.

Les trois premiers exemples présentent avec clarté l'arrangement de la coiffure chez les dames japonaises. Ce bel édifice ne peut se construire en moins d'une demi-journée, ce qui est cause que les femmes obligées de travailler ne doivent songer à se coiffer qu'une ou deux fois par semaine.

En général, toutes les dames laissent pousser une légère touffe de cheveux au-dessus du front; le reste de la chevelure se divise alors en deux ailes et forme derrière un vaste chignon mêlé de cheveux postiches retenus par un peigne d'écaille, des nœuds d'étoffe, des épingles à boules de corail et à boules de verre à demi remplies d'une eau teinte de quelque vive couleur.

Le costume de ces trois jeunes filles consiste en un kirimon à petit collet; le nœud de l'*obi* ou ceinture s'étalant largement par derrière.

Le nº 8 représente une jeune fille à sa toilette et considérant à l'aide d'un jeu de miroirs la partie postérieure de sa coiffure.

N^os 2, 4 et 11.

Japonaises en toilette d'hiver; costume de ville.

L'hiver, les femmes du peuple sortent avec un ou plusieurs manteaux ouatés et s'enveloppent d'un ample capuchon qui cache la figure à l'exception des yeux; on se garantit les mains en les rentrant dans les longues manches du manteau.

L'usage des pelleteries est à peu près nul au Japon. Autant la race mongole aime à se couvrir de fourrures, autant les enfants du grand Nippon paraissent y répugner.

Indépendamment du manteau, on retrouve dans ces trois figures les éléments principaux du costume national : le kirimon, ouaté en hiver, toujours un peu plus étoffé chez les femmes, la large ceinture et un tablier d'une longueur presque égale à celle de la robe.

Le nº 2 offre un exemple de la manche à très large ouverture servant de poche habituelle aux Japonais (voir à ce sujet la planche ayant pour signe l'Équerre).

La figure nº 4 tient un bâton au bout duquel est suspendue une lanterne de papier.

La figure nº 11 se préserve de la neige à l'aide de son parasol.

Nº 3.

Jeune servante.

Mouchoir d'étoffe coquettement enroulé sur la tête. Veste d'étoffe à fleurs, croisée sur la poitrine et serrée à la taille au moyen d'une large ceinture éclatante à laquelle se relient des bretelles de même couleur. Tablier d'étoffe rayée et semée de fleurettes; c'est une pièce de soie commune, apprêtée, dont les plis, très accusés, sont disposés horizontalement.

Cette servante circule pieds nus dans l'intérieur de la maison.

Nº 5.

Dame de qualité en costume d'apparat.

Coiffure renforcée de toute une auréole de gigantesques épingles en écaille blonde et brune; les lèvres sont peintes; un fichu de crêpe de soie se montre à l'échancrure d'un riche kirimon de soie brodée; cette élégante cache ses mains dans les plis d'une énorme ceinture qui paraît être composée d'une pièce entière de soie; ample manteau ouaté, à larges manches, bordé dans toute sa partie inférieure d'un double coussinet dont le poids maintient ce manteau dans une raideur qui ajoute à la solennité de l'ensemble.

Cette dame porte des chaussures à planchette, ce qui donne quelques centimètres de plus à sa petite stature.

Nº 9.

Marchand ambulant.

Ce volumineux bazar de vannerie, aux objets habilement échafaudés, offre plusieurs spécimens de l'industrie populaire au Japon. Ce sont des corbeilles d'osier peint en différentes couleurs, des paniers de formes et d'usages divers, des ustensiles de ménage, des semelles de rechange

etc.; le tout s'amoncelle sur les parois de deux cages légères dont l'intérieur contient évidemment un autre fond de marchandises en réserve. Ces deux cages sont suspendues à une barre transversale munie au milieu d'un bâton au moyen duquel le marchand maintient tout son avoir en équilibre lorsqu'il explore des quartiers différents.

Le costume de ce petit marchand se compose d'un chapeau d'écorce de bambou, d'un justaucorps et d'un caleçon en cotonnade bleue, d'un kirimon qu'un lambeau d'écharpe serre autour du corps.

N° 10.

Dame en costume de ville.

Cette Japonaise, couverte d'un ample manteau ouaté, relève d'une main son kirimon pour marcher plus commodément et de l'autre tient un parasol.

Le parasol des Japonais est en soie, en toile ou en papier vernissé; son armature est en bambou (voir la planche l'Équerre).

N° 12.

Jeunes filles au repos.

Dans la journée, les Japonaises, couchées sur les nattes, font usage du petit oreiller qui leur sert la nuit pour le sommeil (voir *La vie sur les nattes*, dans la planche ayant pour signe la Babouche).

Dans la scène ici représentée, l'une des deux jeunes filles, couchée à l'abri d'un paravent et enveloppée dans une robe de chambre, se distrait par une lecture à haute voix qu'écoute sa compagne.

Sur la natte sont abanbonnées, pour le moment, la pipe microscopique et un petit cabaret de laque contenant une coupe et une petite canette de métal renfermant probablement le précieux saki.

N° 13.

Jeunes filles en costume de ville.

Mouchoir de tête en mousseline très légère, ramené devant le visage et attaché de façon à dissimuler le nez et la bouche.

N° 14.

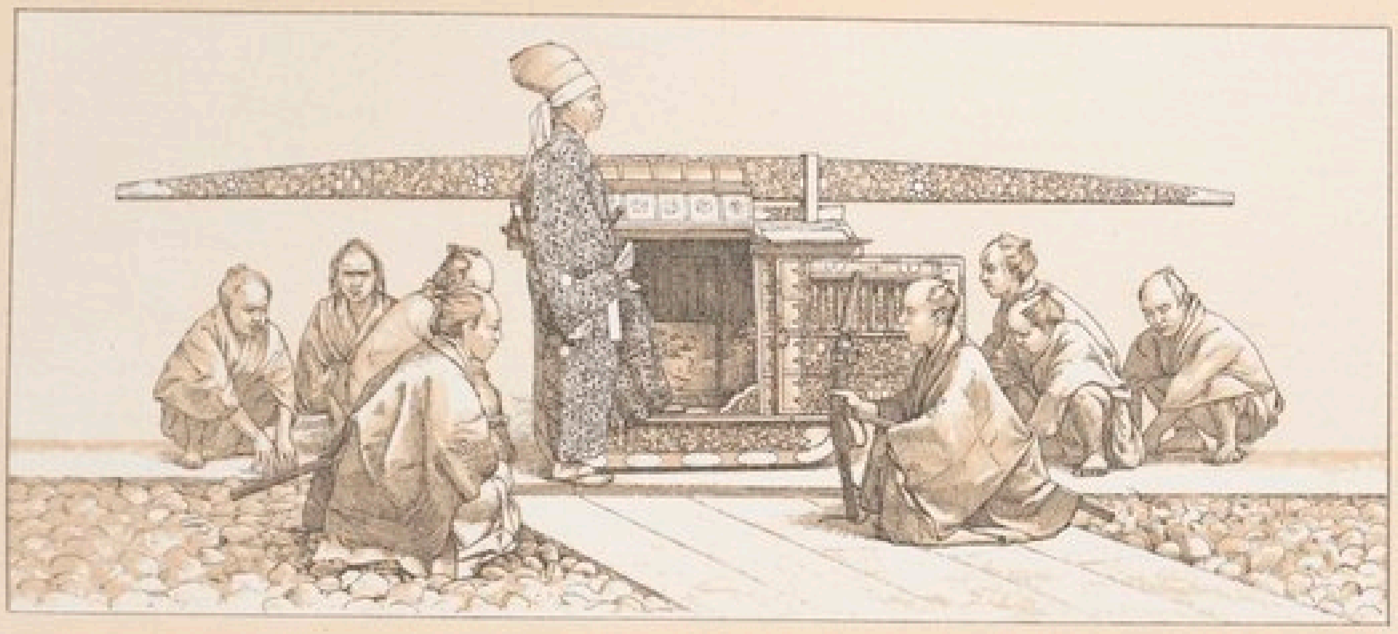
La toilette du corps dans le gynécée.

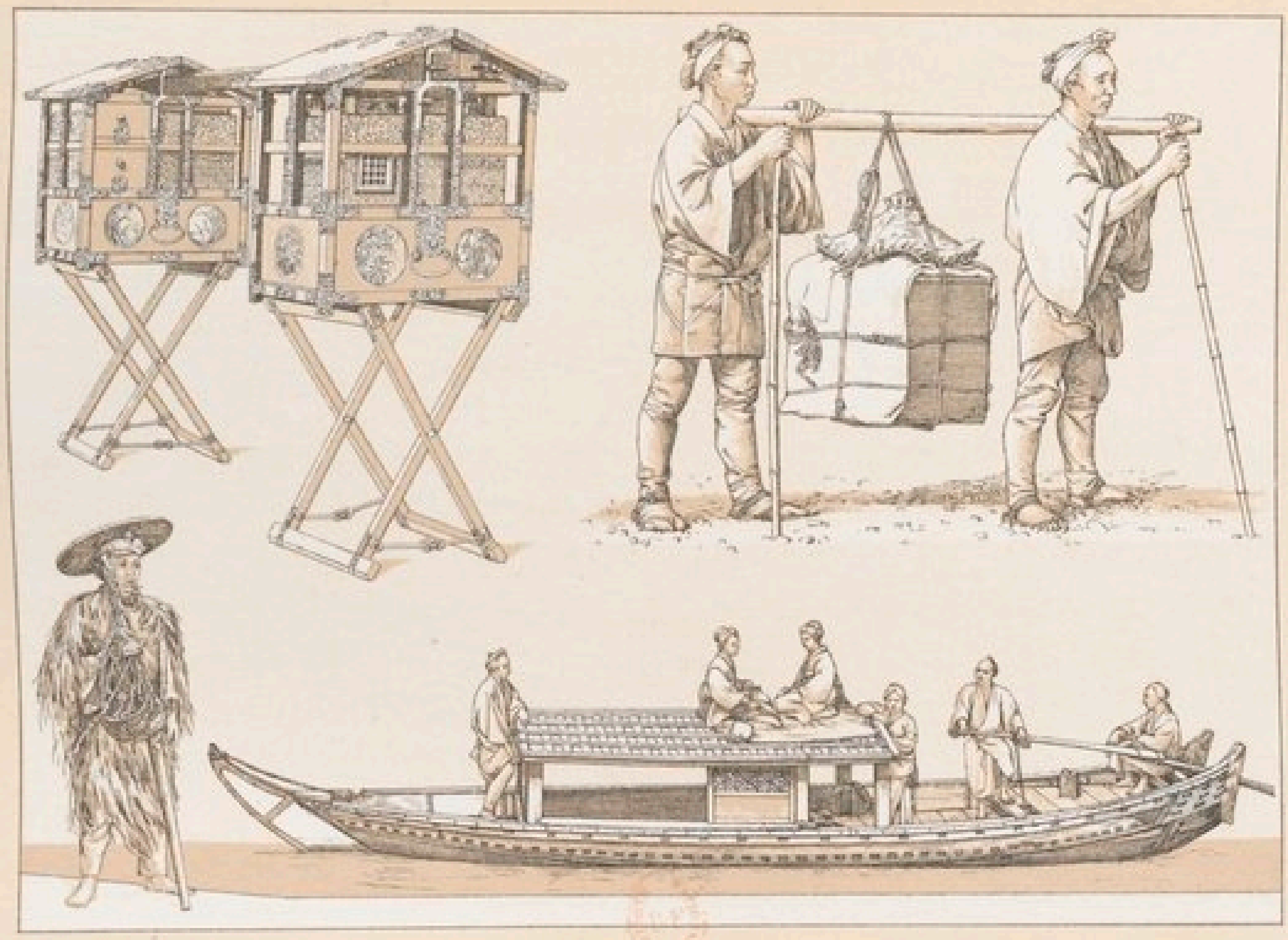
Cette scène montre les trois phases de la toilette du corps. Les femmes commencent par l'ablution entière en s'accroupissant dans une cuve aux douves grossièrement cerclées et en partie recouverte par une tablette où se placent le savon et le linge en crêpe de soie. En sortant de cette cuve, la dame se nettoie la poitrine au moyen d'eau chaude contenue dans plusieurs petits ceaux. Elle complète son œuvre en se débarbouillant le visage, agenouillée devant un baquet, opération qu'elle ne saurait faire avec trop de soin, à cause de la quantité de blanc dont la figure est ordinairement couverte.

La grosse cuve en forme de demi-tonneau servant à l'ablution générale du corps se trouve dans toutes les maisons.

Documents photographiques.

Voir, pour le texte: M. Aimé Humbert, le Japon; *et M. Élisée Reclus,* Géographie universelle.





JAPON

JAPAN — JAPAN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Waret del.

JAPON

MODES ET MOYENS DE TRANSPORT.

LE NORIMON ET SES PORTEURS. — LES CANTINES DE VOYAGE.
BARQUE FLUVIALE. — *COOLIES.* — PAYSAN.

Il y a deux sortes de palanquins au Japon : le *norimon* et le *cango.*

Ce dernier n'est qu'un panier, tout ouvert sur les côtés, et n'exigeant pas plus de deux porteurs; on est obligé de s'y asseoir sur les talons à la manière japonaise. Il y en a de plus ou moins petits, mais ils le sont tous, et on y est peu à l'aise; quoiqu'il ne soit qu'à l'usage des gens qui ne sont pas de condition, ceux qui ont le droit d'user du norimon préfèrent souvent cependant prendre le cango pour voyager. On franchit avec cette voiture des endroits où l'on aurait de la peine à passer à cheval; en ces occasions, pour les pas difficiles, on prend trois porteurs. Dans tout autre cas, l'équipe ordinaire suffit sans peine pour promener cette chaise en bambou, à toit plat, à fond concave, où non seulement on a les jambes repliées, mais encore la tête courbée. Elle est si légère, que, si le retour se fait à vide, chacun des porteurs, à tour de rôle, la porte seul sur son épaule, suspendue à une extrémité de son axe de bois. Le norimon ou *norimono* (littéralement, machine de transport) est la voiture de première classe, à l'usage exclusif de la noblesse. Des modifications de détails établissent entre les norimons des différences tenant au rang de la personne; il en est du reste de même pour le cango, car tout est réglé au Japon, et l'on y est très observateur des règlements. La qualité du norimon est indiquée par la longueur et la forme du balancier, la manière de le porter, le nombre et le pas des porteurs, etc., etc. Marlevoix et Thunberg (1788-1813) ont donné des descriptions très détaillées de ce véhicule que nous allons analyser.

Le norimon est une espèce de caisse de carrosse, faite de planches et de cannes de bambou, n'ayant que deux fenêtres latérales, en sorte qu'on ne voit pas en avant; on s'y asseoit à l'aise, on peut même s'y coucher à demi; le fond est capitonné, recouvert de velours, et le dos et les coudes s'appuient sur des traversins. Sur le devant il y a une ou deux tablettes, portant tout ce qu'il faut pour écrire, des livres et de menus objets; des stores permettent de se clore entièrement. L'extérieur de la voiture est vernissé. La grosseur et la longueur du balancier dépendent de la qualité du propriétaire; il est fait de quatre ais d'un bois mince, proprement joints, courbés en arc; il est laqué et orné. Le nombre des porteurs du norimon, la même manière dont il est supporté

sont également des indices de la qualité : un norimon un peu important exige quatre hommes, et on y en emploie dans certains cas jusqu'à douze à la fois. Quand c'est un prince du sang ou le seigneur d'une province qui occupe le carrosse, les hommes d'équipe supportent le bâton avec la paume de leur main; pour ceux d'une qualité moindre, on le porte sur l'épaule. L'équipe est toujours double, pour se renouveler sans interruption. Les porteurs chantent en marchant, ce qui leur sert à soutenir le pas en mesure. Les Japonais, quand ils ne voyagent pas en cérémonie, mais en poste, trouvent à chaque étape des relais de porteurs tout prêts. Ces hommes, qui ont quelquefois jusqu'à dix-sept heures de marche à fournir sur vingt-quatre, sont tous dans l'usage de relever leur vêtement jusqu'à la ceinture, et comme ils n'ont pas d'autre vêtement de dessous que cette ceinture étroite dont le devant est simplement relié à l'arrière par un bandeau passant entre les jambes, tout le bas de leur corps se trouve exposé à l'air à peu près intégralement. Ces *coolies* agiles offrent un spectacle singulièrement étrange, celui d'une danse bouffonne que l'on exécute en marchant à l'approche d'un bourg ou à la rencontre d'un cortège d'un autre seigneur. Si l'on porte un prince, cette danse, à laquelle prend part la valetaille, et qui consiste pour celle-ci à jeter un pied en arrière et à le relever jusqu'au dos à chaque pas accompli, en étendant les bras en avant comme s'il s'agissait de nager, tout en agitant les piques, les chapeaux, les parasols, enfin tout ce qu'on a en main, est plus curieuse à voir du côté des porteurs : ces derniers retroussent leurs larges manches jusqu'aux épaules, puis de leurs bras nus, le bâton du norimon portant sur la paume de leur main, ils l'élèvent au-dessus de leurs têtes. Pendant qu'ils le soutiennent ainsi, ils étendent horizontalement l'autre bras dont la main est rigide, horizontale aussi, et se mettent à marcher à pas comptés, avec des genoux raidis, affectant une circonspection, une crainte dont tout le monde se réjouit. Le peuple japonais aime à rire ; ce pays est un des plus gais de la terre.

Bien que le norimon soit, par excellence, le véhicule de la noblesse, il n'admet pas d'ornements de luxe. Celui que nous représentons est un type élégant, appartenant à un Japonais d'un ordre élevé. Il n'est pas en tenue de cérémonie et il a six porteurs; car les deux hommes, accroupis au-devant de la scène, ne sont pas des *coolies*, ce sont des domestiques ayant droit de porter l'épée, et qui accompagneront le norimon en marche, en se tenant à la portière de chaque côté. L'un d'eux tient en main le sabre de grande taille appartenant à son seigneur qui n'en a conservé qu'un pour la commodité. L'attitude des porteurs doit être remarquée; ce qu'ils exécutent là, c'est le véritable salut japonais, non pas seulement imposé aux gens de vile condition, mais exigé par l'étiquette entre les citoyens d'égale condition. Dans une visite du matin, celui qui reçoit, ainsi que celui qui arrive, s'accroupissent ainsi vis-à-vis l'un de l'autre; leurs mains touchent la terre, et ils baissent simultanément leur tête en l'approchant, autant que possible, de leurs genoux.

Parmi les nombreuses caisses contenant le linge, les vêtements, des accessoires de toutes sortes, dont un riche voyageur se fait toujours accompagner, on trouve une cantine renfermant le service à thé. Ces colis sont portés à dos de cheval et souvent sur l'épaule des gens de l'escorte. On fait fréquemment le thé sans s'arrêter et l'on déjeune en marche; mais il y a encore là matière à privilège. Ce ne sont que certains grands seigneurs, de ceux qui voyagent dans les plus grands et les plus élégants norimons, qui peuvent ajouter à ce premier avantage celui de se faire accompagner d'un *chabinto* ou service de thé complet. Cette cantine portative se compose de deux de ces coffrets si joliment laqués que les Japonais se plaisent à diviser en un grand nombre de compartiments ou de tiroirs. Comme on le voit, lorsque l'on s'arrête en route, on pose la cantine sur un chevalet en X.

Les bateaux sont variés d'aspect, selon leur usage comme partout, mais plus qu'en beaucoup d'autres pays à cause de l'inégalité des fonds; malgré l'habileté incontestable des ingénieurs indigènes, on ne peut pas toujours établir des ponts sur des points où ils seraient nécessaires : c'est un cas qui se présente sur le Tokaïdo, entr'autres; là, faute de pont on a construit des bateaux si plats et conséquemment si lents, que la plupart de ceux qui ont à passer le font à gué. Il est vrai que c'est en chaise ou sur le dos de porteurs spéciaux que cela s'effectue. Ces porteurs qui se succèdent de père en fils, et forment une corporation, sont succinctement habillés; ils ont un mouchoir noué sur le cou et une ceinture autour des hanches; un tatouage remplace le reste : c'est un usage généralement répandu parmi les *coolies* des grandes cités japonaises. Le voyageur se met à cheval sur la nuque du porteur qui lui tient les jambes et marche à pas lents, fermes et mesurés; les femmes sont menées de même et sans la moindre difficulté; il paraît même que c'est un spectacle charmant que de voir la monture et sa pratique cheminer de cette façon, en fumant l'un et l'autre leur pipe, et causant du temps, de la hauteur des eaux, etc. Les navires destinés à la navigation des fleuves ont en général un mât composé de plusieurs pièces et portant une seule et grande voile en toile de coton; celle des petites embarcations est en nattes. Ces barques ont une poupe ouverte et un avant qui se termine en poulaine. Tous ces petits bateaux, construits avec moins de soin que les bâtiments de mer, n'en ont pas l'élégance et sont moins bien entretenus, en exceptant toutefois ceux qui sont destinés à des parties de plaisir.

Les porte-faix qui se mettent à deux et portent leur charge suspendue à une traverse allant de l'épaule de l'un à celle de l'autre se servent d'un expédient qui remonte à une bien haute antiquité. C'était une pratique habituelle aux Égyptiens et longtemps conservée par les Grecs et les Romains; les prêtres saliens n'en usaient pas autrement pour porter les boucliers sacrés, et les deux anses de l'amphore étaient surtout faites pour cet usage.

En été, les paysans, les pêcheurs, les artisans, les *coolies*, vaquent à leurs travaux dans un état de nudité presque complète, et leurs femmes ne gardent qu'une jupe autour de la ceinture. En temps de pluie, ils se couvrent de manteaux de paille ou de papier huilé, et de chapeaux d'écorce de bambou, ayant comme à Java la forme de boucliers.

Documents photographiques.

Voir pour le texte: Le Japon illustré, *par M. Aimé Humbert*, Tour du monde; Pékin, Yédo, San-Francisco, *par M. le marquis de Beauvoir*, 1872; le Japon, *par M. de Jancigny;* Univers pittoresque.

ASIE

ASIA

ASIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.

ASIE

OBJETS USUELS. — PIPES ET ACCESSOIRES A L'USAGE DES FUMEURS.

CHINE. — INDO-CHINE. — JAPON.

N^{os} 1 et 2.

Pipe chinoise qui, avec son tuyau en bambou, a 1 mètre de longueur. — Le fourneau est en bois sculpté; le n° 1 en est le détail vu de face.

N^{os} 6, 7 et 18.

Pipes et lampe pour fumer l'opium. — Ces pipes ont 52 et 53 centimètres de longueur. Le tuyau du n° 6 est en écaille, avec les extrémités en ivoire. Celui du n° 7 est en bois avec une embouchure en corne. La boule, percée à son sommet, est, pour toutes les deux, en cuivre émaillé. Ce fourneau est souvent en porcelaine, et plus souvent encore en simple terre rouge. Le n° 18 est une lampe de poche de très petite dimension, dont le diamètre est de 5 cent. La partie supérieure en verre, se terminant en cône tronqué, se dévisse; on la retourne en la faisant rentrer dans le bas, qui est une boîte de cuivre. Voici comment on procède pour se servir de la pipe et de la lampe : l'opium étant, au préalable, préparé en petites masses ou pains, conservant plus ou moins un état aqueux, on se sert d'une épingle de la grosseur d'une épingle à cheveux pour prendre une parcelle, une goutte d'opium, dans la coquille où, la plupart du temps, il est présenté. On chauffe légèrement cette goutte à la flamme de la lampe à huile; lorsque cette goutte se boursoufle et tend à se dessécher, on introduit le bout de l'épingle fine par la cheminée percée au haut du fourneau; on s'allonge alors (car on ne fume pas l'opium debout) la tête appuyée sur un coussin, et de la main gauche on approche la pipe de la lampe, tandis que la main droite, tenant l'aiguille, on ramène sur le trou l'opium embrasé dont on aspire la fumée d'un trait unique prolongé.

N° 9.

Pipe chinoise, provenant des frontières de la Sibérie. — Elle est d'une longueur de 23 cent.; l'embouchure est en jade, le tuyau en bois; le fourneau est en bronze émaillé dans la partie où s'emmanche le tuyau.

N° 15.

Nécessaire de fumeur chinois. — Il est, avec les ustensiles, d'une hauteur totale de 38 cent. C'est un sac de cuir, se fermant par un tirage de cordons, qui renferme pipes, mèche et tabac; le briquet en acier dont la partie postérieure en cuir contient une poche pour la pierre à feu, est suspendu à l'extérieur par un cordon de soie. Les pipes sont à tuyau de bois, les fourneaux en composition métallique; la mèche est renfermée dans un roseau creux, coupé en sifflet, dont la partie supérieure emboîte l'autre. Ce nécessaire s'attache à la ceinture. Ces sachets suspendus sont souvent de satin brodé de fleurs; le tuyau de la pipe qui en sort est généralement d'une sorte de bambou noir; le fourneau et l'embouchure sont en cuivre blanc.

L'attirail des objets usuels que les Chinois portent ainsi à leur ceinture complète la physionomie de leur costume. Les pipes, les tabatières, les blagues à tabac, les étuis à lunettes, la bourse, la montre, ne les quittent pas plus que l'éventail et le parasol.

N° 16.

Pipe de paysan chinois; hauteur avec le tuyau : 35 centimètres. — Elle est en bois et cuivre.

N° 19.

Pipe à eau, chinoise, de forme typique. — On la voit fréquemment dans les peintures sur la table des gens riches. Celle-ci a une hauteur de 48 centimètres. Elle est en métal jaune d'un éclat très tempéré.

N° 20.

Pipe chinoise servant à fumer simultanément le tabac et l'opium; hauteur : 38 centimètres. — Le fourneau pour le tabac est en avant; l'opium se met à l'orifice du tuyau qui le domine; au milieu du double ustensile sont placés, dans des tuyaux coupés en sifflets, les épingles servant à la prise de l'opium et au nettoyage. Le récipient et les fourreaux sont garnis avec de la peau de requin préparée; le métal est à reflets amortis, dans le genre de l'exemple qui précède. Les cordons et les glands sont en soie.

N^{os} 10 et 11.

Pipes du Cambodje; longueur : 48 et 49 centimètres. — Ces jolies pipes à tournure fine et capricieuse, à petite embouchure, sont en bois; les deux extrémités sont en cuivre, ainsi que la souris qui court sur l'un des tuyaux.

N° 14.

Coupe en laque, en usage dans le royaume d'Annam pour offrir le tabac. Diamètre : 8 cent.

N° 13.

Briquet portatif du Thibet, dont le fer est acier ciselé, et dont la poche de cuir décorée avec du métal contient la pierre à feu et la mèche. Sa largeur est de 5 centimètres.

N^{os} 4 et 5.

Nécessaire de pipe japonais; hauteur : 25 centimètres. — Ce fourreau en deux parties est en bois, décoré d'un fond empierré. La blague à tabac, ayant ici la forme d'un oiseau, est suspendue par une double chaînette metallique; quant à la pipe renfermée dans ce nécessaire, elle est représentée à côté, n° 5. Le tuyau est en bois, le fourneau et l'embouchure en métal.

Ce nécessaire ne comporte pas de briquet, les fumeurs japonais n'en faisant point usage. Dans chaque maison on entretient jour et nuit un brasier dont tout le monde se sert. Au dehors, les gens allument leur pipe à celle des fumeurs qu'ils rencontrent, ou à la mèche allumée du colporteur de tabac.

Les Japonais, hommes et femmes, portent tous leur pipe (dans un étui) et leur blague à tabac, en même temps qu'une boîte contenant des médicaments. Les deux objets sont suspendus au bout d'un fort cordon de soie, dont l'autre extrémité est garnie d'une ou deux breloques qui retiennent le cordon et l'empêchent de glisser lorsqu'on le passe à la ceinture. Ces breloques sont souvent des figurines d'animaux tels que le tigre, le buffle, l'ours, le singe, la souris.

N° 3.

Pipe japonaise ; longueur : 27 centimètres. — Le tuyau est en bois laqué; les deux extrémités sont en métal blanc, le fourneau en métal noir.

N° 8.

Pipe d'un genre commun à la Chine et au japon; longueur : 27 cent. — Son tuyau est en bois, les extrémités en métal enrichi de crustacés en relief.

N° 12.

Poche à tabac ou blague japonaise en forme d'escarcelle; largeur : 12 centimètres. — Elle est en cuir peint et le dessus est retenu par une fermeture métallique.

N° 17.

Pipe japonaise en porcelaine. — Avec son chalumeau, cette pipe a une hauteur totale de 98 centimètres. La porcelaine est montée en cuivre et pourvue d'une anse retombante, évoluant comme celle d'un seau, qui sert à porter le récipient sans se brûler les doigts.

Le *tabacco-bon*, le meuble où l'on dispose le charbon, le râtelier de pipes et les provisions du fumeur est de tous les repas et se sert avec la bouilloire de thé dans toutes les visites qui se font au Japon. Jamais, dans ces visites et pendant les longues causeries des femmes entre elles, on ne les voit s'occuper à quelque travail d'aiguille. Fumer tabac haché très fin dans leurs très petites pipes de métal, voilà leur plus agréable passe-temps.

Ces documents font partie de l'intéressante collection de pipes de tous les pays formée M. le B^{on} de Watteville, et mise à notre disposition avec une aimable libéralité.

(*Voir pour le texte :* Pékin et le nord de la Chine, *par M. T. Choutzé;* Voyage en Chine et au Japon, *par MM. de Moges et de Trévis; le* Japon illustré, *par M. A. Humbert,* Tour du monde, *Hachette, éditeurs; le* Japon et *l'*Indo-Chine, Univers pittoresque, *Didot;* Mémoires sur la Chine, *par le comte d'Escayrac de Lauture.*)

ASIE

ASIA

ASIEN

CD

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Picard lith

CD

ASIE

LAOS, SIAM ET CORÉE.
COSTUMES CIVILS ET MILITAIRES; ACCOUTREMENTS DE THÉATRE.

1		2			3
4	5	6	7	8	9

Nos 1 et 8. Laotiens. — Nos 2, 3, 4, 5 et 9. Siamois. — Nos 6 et 7. Coréens.

Laos.

L'ancien royaume du Laos est aujourd'hui partagé entre l'empire Birman, l'Annam et le royaume de Siam. L'appellation de *Leo* ou *Lao* (ancien, ancêtre) dont on a fait les mots *Laos* et *Laotiens,* est surtout particulière aux habitants de toute la vallée du Mekong, depuis le Cambodge jusqu'à Luang-Brabang inclusivement.

La race laotienne rappelle les types du nord de la Polynésie et, entre autres rapprochements, elle conserve l'usage de se tatouer. Les habitants des bords du Mekong n'ont qu'un ou deux dessins isolés sur les jambes ou sur la poitrine, mais les Laotiens occidentaux se tatouent depuis le nombril jusqu'au-dessus du mollet. Ils n'attachent d'ailleurs au tatouage aucune idée de superstition, le considérant seulement comme souvenir d'un antique usage et principalement comme un signe de courage et de virilité chez ceux qui se soumettent à cette torture.

A Bornéo, chez les Dayaks, c'est la femme qui se fait tatouer pour plaire à son amoureux; chez les Laotiens, c'est l'homme qui subit cette opération pour trouver une épouse.

La polygamie n'existe dans les mœurs que pour les gens riches qui, seuls, ont plusieurs femmes; encore en est-il toujours une parmi elles qualifiée de légitime. — Beaucoup de Laotiennes sont gracieuses et jolies; elles sont comparativement plus blanches que les hommes.

Comme dans le royaume de Siam et au Cambodge, l'esclavage existe au Laos; on devient esclave pour éviter la mendicité; mais cette dernière catégorie d'esclaves est extrêmement restreinte.

N° 1.

Laotien interprète.

Madras en coton; veste de soie rouge à broderies d'or; *langouti* de soie noué sur le côté. La soie est réservée aux gens d'un certain rang; quant aux chaussures, elles sont presque hors d'usage ou ne consistent simplement qu'en sandales de cuir de buffle attachées avec des cordons de même matière. L'accessoire obligé du costume, c'est une énorme cigarette roulée dans un fragment séché de feuille de bananier; on la porte souvent sur l'oreille, comme fait un scribe avec sa plume.

N° 8.

Laotienne de Bankok, capitale du royaume de Siam.

Cheveux noués en torchon derrière la tête; pièce d'étoffe couvrant la poitrine; jupe ouverte dont la partie supérieure est d'étoffe jaune; *langouti* rayé, serré à la ceinture et tombant un peu au-dessous du genou; panier en écorce tressée. Toutes les femmes portent au bras des cercles d'or, d'argent ou de cuivre. Les plus pauvres se contentent de cordons de coton ou de soie auxquels sont suspendus, surtout chez les enfants, de petits amulettes; les pendants d'oreilles sont aussi d'un usage assez répandu.

Siam ou Thai.

Ce royaume, l'un des plus riches de l'extrême-Orient, appelé par les indigènes *Sajam* (race brune) ou *Thai* (hommes libres), est entouré par la Birmanie, l'Annam et le Cambodge.

La population n'y est pas homogène, à baucoup près; elle se compose de Chinois, de Malais, de Cambodgiens, etc.; les Siamois comptent à peine pour deux millions sur six millions d'habitants. Ils appartiennent à une ramification de la race jaune, celle des Indo-Chinois.

Les Siamois ont tous la tête complètement rasée, à l'exception du sommet où ils laissent croître une espèce de petit toupet; cet usage existe aussi chez les femmes qui ne conservent que deux mèches de cheveux longeant les tempes (voir les n^{os} 5 et 9). La tête des enfants est rasée dès le bas âge; lorsqu'ils ont trois ou quatre ans, on commence à leur laisser pousser un toupet rond, lequel bien peigné, artistement noué et retenu par une belle épingle en or ou en argent que les pauvres remplacent par une épingle de porc-épic, n'est coupé que lorsque les enfants atteignent douze ou treize ans. Cela donne lieu à une cérémonie de famille nommée *la tonte du toupet*, une des phases de la vie sociale équivalant, pour le Siamois adolescent, à la prise de la robe virile chez les Romains ou à la première communion chez les nations chrétiennes. La tête devient donc comme une chose sacrée, au point que personne, même les esclaves, n'y pourrait supporter le contact d'une main quelconque; enfin les Siamois portent si loin le respect du *chef,* que le séjour dans une maison dont l'étage supérieur serait habité leur deviendrait odieux.

La femme est honorée et jouit d'une grande liberté. Le roi n'en possède pas moins de six cents; mais, dans le nombre, une seule a droit au titre de reine.

Comme toutes les populations serviles, celle de Siam donne une bonne part de son existence aux jeux et autres divertissements. Parmi ceux qu'on lui jette en pâture, la comédie en plein vent est le plus de son

goût. Le théâtre ne consiste guère qu'en une sorte de tréteau sur lequel des acteurs et des actrices au corps frotté de poudre blanche, aux vêtements excentriques, aux bijoux de clinquant, chantent et crient, à tour de rôle ou en chœur, des histoires et des scenarios fantastiques en s'accompagnant d'une pantomime exagérée.

Le roi et chaque grand personnage entretiennent une troupe d'acteurs dont le talent ne dépasse guère celui déployé par ceux qui amusent le peuple.

N° 2.

Acteur siamois.

Serre-tête en tissu de soie et fils d'or, comme toutes les autres pièces de ce costume; bonnet conique orné de pierres fausses en verroteries; veste ajustée, à longues manches; tunique sans manches dont on n'aperçoit que les larges pans tombant sur un *langouti* qui couvre immédiatement les jambes; gilet à épaulettes relevées, couvert de verroteries, de pierreries et de grosses broches orfévrées; long tablier; éventail en bois garni de soie et de satin. Tous les doigts de la main, excepté le pouce, sont chargés de bagues et munis à leur extrémité d'étuis protégeant les ongles qu'il est de bon ton de porter très longs comme en Chine, où l'on aime à montrer la main oisive des gens qui n'ont pas besoin de travailler; ici les étuis des doigts sont recourbés en sens contraire.

On peut considérer cet accoutrement d'acteur comme un costume traditionnel et d'une haute antiquité; ses rapports avec les représentations anciennes des divinités indoues sont évidents.

N° 3.

Comédienne de la troupe du roi.

Bonnet rouge avec broderies d'or; cercle en métal sur les cheveux; veste à longues manches, en soie et fils d'or; *langouti* noué par devant; sur ces deux pièces, une longue tunique à manches courtes, à larges pans couvrant les hanches et tombant au-dessus du genou; gilet sans manches à épaulettes rouges relevées et à collerette passementée de fils d'or; brocarts en soie rouge garnis de bijoux formant bordure et ceinture; tablier de soie.

N° 4.

Amazone habillée à l'économie; garde du roi de Siam.

Béret en soie; fleurs dans les cheveux; veste rouge; *fheile-beag* en laine; hauts-de-chausses en tartan; écharpe jaune; chaussures en feutre. Sabre au côté; carquois sur l'épaule; gibecière en poils. Le roi recrute ses amazones parmi les plus belles filles du royaume et en fait les sentinelles de son palais. Les *femmes-hommes*, comme on les appelle, forment incontestablement le corps militaire le mieux tenu de l'armée siamoise.

Les femmes-hommes, c'est également la garde-du-corps d'Aureng-Zeb; encore un rapprochement avec les Mogols. Quant à cette imitation du costume écossais, inutile de dire à quelle influence elle est due.

N° 5.

Siamoise de Bankok.

Écharpe en sautoir, de manière à ce qu'une des extrémités retombe en arrière de l'épaule; *langouti* de coton.

N° 9.

Reine de Siam.

Châle en brocart d'or; *langouti* rouge orné à la ceinture d'une plaque en or émaillée et ornée de pierreries. La reine et les princesses ne se distinguent de leurs sujets que par la richesse de leur costume dont la coupe ne change pas.

CORÉE ou TCHAOSIAN.

La Corée est connue des étrangers sous un nom que n'emploient plus depuis longtemps les indigènes. Cette appellation, appartenant jadis à la petite principauté de Korié, l'un des États qui se partageaient le territoire, a été appliquée à l'île entière par les Chinois et les Japonais. Mais au quatorzième siècle, lors de la réunion des États de la péninsule en un seul royaume, ce pays, qui se trouvait sous la suzeraineté de l'empereur de Chine, prit le nom officiel de *Tchaosian* ou *sénérité du matin*, à cause de sa position géographique à l'orient de l'empire.

L'influence de la Chine est prépondérante dans la civilisation de la Corée; l'administration, les pratiques du monde officiel sont chinoises; mais le peuple a gardé ses coutumes et offre même de frappants contrastes avec celui de l'empire du milieu.

N° 6.

Mandarin coréen.

Chapeau de paille en fils de bambou, retenu par une espèce de chapelet en boules résineuses ; chemise de toile à larges manches ; justaucorps sur une jupe unie ; large pantalon serré à la cheville ; bottes à entonnoir et à pointes relevées ; grand sabre à longue poignée ; ceinture avec petit sac contenant tous les accessoires du fumeur.

N° 7.

Officier coréen en costume de pluie.

Coiffure de papier huilé sur un chapeau de feutre. Quand il fait beau, on replie ce cône de papier pour le remettre dans une poche. Robe de toile ; justaucorps rouge ; large pantalon ; sabre à longue poignée ; chaussures de cuir.

*Ces documents proviennent du Museum de Paris : les n*os *1, 2, 3, 4, 5, 8 et 9 sont des photographies; les n*os *6 et 7 des dessins de M. Zuber.*

Voir, pour le texte : Pallegoix (Mgr), Description du royaume de Thai ou Siam, *Paris,* 1854. — *H. Mouhot,* Voyage dans les royaumes de Siam, de Cambodge, de Laos, etc., 1863. — *M. A. Gréhan,* le Royaume de Siam, 1870. — *M. Zuber,* Une Expédition en Corée (Tour du monde, 1873). — *M. Élisée Reclus,* Géographie universelle. — *M. C. Bock,* le Tatouage au Laos (Revue ethnographique, *mai-juin* 1884).

ASIE

ASIA ASIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.

ASIE

NÉCESSAIRE DU FUMEUR ANNAMITE; PIPES ORDINAIRES ET A EAU. INDE, PERSE ET JAVA.

Nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8.

Empire d'Annam.

Nos 9, 12, et 13.

Inde.

Nos 10, 14, 16 et 17.

Perse.

Nos 11 et 15.

Java.

EMPIRE D'ANNAM.

N° 2.

Ensemble du nécessaire du fumeur.

Nos 1, 3, 4, 5, 6, 7 et 8.

Détail des objets composant ce nécessaire.

N° 1. — Plateau en bois incrusté de nacre. Largeur, 0m,58.

N° 3. — Petite coupe en bois laqué, destinée à contenir le tabac. Diamètre, 0m,12.

Nos 4 et 8. — Pipes en bois incrusté de nacre ; chaînettes d'argent. Hauteur, 0m,19.

Nos 5 et 7. — Couteaux en acier, à manches de corne, servant au nettoyage des pipes.

N° 6. — Lampe de bronze, dont la flamme est protégée par un cylindre en verre taillé à facettes, servant à allumer les pipes. Hauteur, 0m,13.

L'art de l'incrustation en nacre, avec ses finesses extrêmes, est poussé à un point très remarquable dans l'empire d'Annam. On l'emploie dans la confection des petits meubles, des coffrets, des plateaux d'usage, et l'on s'en sert pour la décoration des pipes. Les matières premières sont la nacre qui est fournie par un gros coquillage assez commun dans les îles et sur la côte ; quant au bois, il est répandu partout ; c'est une espèce de bois de fer, dur, brun, se prêtant bien au travail de la gouge.

Pour arriver à la finesse de dessin que l'on remarque dans ces objets, dit M. Brossard de Corbigny dans *Huit jours d'ambassade à Hué* (*Tour du monde*, année 1878), l'ouvrier annamite trace d'abord, sur une feuille de papier, le motif à reproduire ; puis, pinçant dans un étau de petites plaques de nacre irisée, il dégrossit à la lime le feston qu'il veut faire et, petit à petit, amincissant sa nacre, il arrive à découper les plus fins contours ; il ne reste plus dans l'étau qu'un petit morceau de dentelle de nacre, un fruit, une feuille qu'il a eu le soin de tailler dans certains reflets assortis, de façon à juxtaposer les diverses nuances de toutes ces nacres.

Ce travail, fort long, est continué par l'incrustation de chaque pièce, successivement faite à la main dans l'épaisseur du bois. Enfin le tout est poli, et on complète l'ornementation par de petits coups de burin, afin d'alléger l'aspect général du travail.

D'autres fois, la nacre est sculptée en bas-reliefs, et fait saillie sur les panneaux; ces objets coûtent alors un peu plus cher; la main-d'œuvre est d'ailleurs à bas prix.

Le nécessaire du fumeur ici représenté est un joli appareil, convenant bien aux réceptions cérémonieuses que l'on fait aux étrangers et que se font entre eux des compatriotes qui, tous, font usage de tabac plus ou moins opiacé.

C'est pour ce dernier emploi de l'opium que la lampe reste constamment allumée; celle-ci est, dans son principe, la même que la lampe chinoise de la planche l'Obus.

INDE.

N° 9.

Gourgoury-houkka, pipe à eau de la famille du kalioum. (Voir, au sujet des pipes d'eau, comme le *houkka,* le *kaléan,* le *narguileh,* etc., la notice de la planche la Mèche, Asie.)

Garniture de cuivre; vase en terre cuite; *marpitch,* tuyau flexible en cuir.

N^{os} 12 et 13.

Pipes ordinaires en bois grossièrement taillé. Longueur, $0^{m},18$.

PERSE.

N° 10.

Kalioum en métal ciselé et argenté. Hauteur, $0^{m},28$.

Chez les riches Persans, le domestique préposé aux soins du kalioum se nomme le *pisch-khedmet;* à la cour du shah, ces fonctions sont remplies par un haut dignitaire. (Voir la planche les Ciseaux, Perse.)

N° 14.

Houkka à cloche en métal ciselé; fourneau de terre cuite; tuyau de bois sculpté en forme de pin; bouquin garni de pierres fines; cordons de soie. Hauteur, $0^{m},55$.

N^{os} 16 et 17.

Fourneaux de pipes ordinaires en faïence. Hauteur, $0^{m},045$.

JAVA.

N° 11.

Pipe à opium garnie de jonc tressé. Longueur, $0^{m},68$.

Dans cette pipe de Java, le fourneau est intérieur et sa place n'est indiquée que par une étroite ouverture; c'est le rudiment d'un genre de caractère tout rustique. (Voir la manière de fumer l'opium dans la planche l'Obus, Asie.)

N° 15.

Étui à pipe en bois sculpté, incrusté de nacre. Hauteur, $0^{m},55$.

Le travail de cet étui est particulièrement fin; le décor est réparti avec plus de savoir que dans les productions annamites, et l'on y retrouve encore un souvenir très direct des anciennes sculptures de la Malaisie et la fantaisie quelque peu diabolique des célèbres monuments de Bornéo.

Modèles provenant de la collection de M. le baron de Watteville.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Chataignon lith.

INDE

LES RADJEPOUTES.

1 2
3

Le Radjepoutanah est situé dans la partie méridionale de l'Hindoustan, appelée le Deccan ou Dekkan, entre la mer d'Arabie et le golfe du Bengale. Le Deccan se trouve compris dans l'une des divisions du gouvernement anglais, la présidence de Bombay. Le Radjepoutanah, partie des États du Nizam ou Soubah du Deccan, est séparé de l'empire des Marattes par la chaîne des Ghâtes. Les Radjahs ou Rajahs sont les princes qui gouvernent les diverses contrées de l'Hindoustan. Les Cshattria, Cschiattria, ou Chétrés et Radjepoutes constituent le groupe auquel appartient la tribu royale; tous ses membres formant la caste militaire, devaient, dès les temps les plus reculés, fournir tous les gens de guerre, et lorsqu'on en prenait momentanément dans les autres castes, le commandement leur était toujours réservé. Les Radjepoutes (enfants des rois) se regardent comme les descendants directs des souverains indiens de la haute antiquité, les Kchatryas, auxquels on donnait le titre d'enfants du soleil et de la lune.

Au XVII^e siècle, il y avait encore plus de cent Rajahs conservant leur indépendance, pouvant chacun mettre en campagne plus de vingt-cinq mille chevaux. Les Radjepoutes, guerriers de père en fils, étaient toujours prêts à paraître à cheval au pemier appel. Aureng-Zeb, dont les troupes n'étaient pas toutes d'une qualité égale, dut, pour les affaiblir, les opposer fréquemment les uns aux autres.

Les documents que nous publions appartiennent à cette époque; ils sont tirés d'une suite de portraits, de main indienne ou parsi, des derniers chefs du royaume de Télingana, dont Golconde était la capitale. (Golconde, détruite par les Mogols, est située à quatre kilomètres d'Haiderabad qui la remplace aujourd'hui et est le séjour du Nizam.) Les Indous ayant conservé leurs lois et leurs costumes plus qu'aucun autre peuple, il est à croire que le costume des Radjepoutes du XVII^e siècle ne devait guère s'éloigner de celui de leurs ancêtres les plus lointains; il est certain que, tel qu'il se voit ici, il était en usage lors de la conquête de Tamerlan.

N° 1. — Djihan-Khan porte un turban n'ayant rien de commun avec le turban musulman; l'étoffe vient sur le front, en pointe; un cercle en rubans d'or, entouré d'un rang de perles avec une émeraude, enserre la coiffure et la fixe. Au sommet du turban, un bijou d'or, figurant un soleil et orné d'un gros rubis, sert à attacher une aigrette de plumes souples, infléchies en arrière sous le poids de deux diamants. Un cordon de perles et pierres fines, partant de la monture de l'aigrette, descend de chaque côté du turban en forme de collier, posant sur le front, en avant de l'étoffe. Cette riche coiffure de fine soie est de forme typique; l'oreille, sans ornement, n'en est pas couverte. Djihan-Khan porte toute sa barbe et ses moustaches, ainsi que ses deux contemporains. Le gilet ou veste à manches dont il est vêtu clôt entièrement la partie supérieure du corps; il couvre la nuque, se croise et se double sur la poitrine; il est juste au poignet et serré par une ceinture; c'est le gilet breton, et le rapprochement s'explique lorsqu'on songe aux brusques changements que subit la température de l'Inde, quand la mousson, particulière à ces contrées, élève ses terribles tempêtes sur la mer des Indes et vient souffler sur toute la péninsule; sensibles surtout sur les côtes du Malabar et de Coromandel, les inconvénients de la mousson se font sentir jusque sur les plateaux de Mysore et de Haiderabad. Les riches s'enveloppent donc soigneusement. Le large pantalon de soie, terminé étroitement, descend jusqu'à la cheville (parfois c'est même un pantalon de pied, couvrant entièrement celui-ci); la pantoufle de velours, en pointe allongée et relevée, sans quartier, couvre presque entièrement le pied, le

talon nu restant à découvert, ce qui facilite l'usage de les quitter et de les reprendre, comme on le fait fréquemment; on les garde en effet, rarement chez soi. Notre homme est revêtu d'une robe ample, assez longue pour être majestueuse sans entraver la marche que contribue aussi à la faciliter le volume du pantalon à sa partie supérieure, assurant le développement oblique des plis de la jupe. Cette robe transparente est de cette espèce de mousseline pour laquelle les voyageurs ont montré tant d'admiration. On lit dans les *Lettres édifiantes :* « Tout le monde a « ouï parler de pièces de mousseline de dix aunes et plus qu'on peut renfermer dans une tabatière ordinaire et « faire passer à travers une bague. » Ferrari rapporte qu'un seigneur anglais reçut une pièce de cette mousseline qui, étendue sur l'herbe, ne s'apercevait plus, ne cachant nullement la verdure. Djihan-Khan a une ceinture orfévrée où brillent de grosses pierres; elle est posée par dessus deux ceintures de cachemire dont les bouts tombent en avant; il a une espèce d'écharpe en cachemire blanc uni, bordé d'or, dont les bouts flottent en arrière : c'est un insigne de commandement; un collier de grosses perles et pierreries, à trois rangs, descend sur sa poitrine; sauf au pouce, on lui voit des bagues à tous les doigts de la main, avec pierrerie au medium et au petit doigt; deux bracelets au poignet, l'un de perles, l'autre d'or avec pierre, et un autre bracelet à l'arrière-bras, par dessus le vêtement. Si les pieds étaient découverts, on y verrait aussi des anneaux passés dans les doigts. Le sabre droit est de la catégorie des armes les plus anciennes : on le rencontre dans les sculptures antiques, dans celles des grottes sacrées d'Ellora, entre autres: celui-ci a une poignée avec une garde à double branche rejoignant le pommeau, couvrant largement la main de deux côtés : cette poignée est garnie de velours rouge. La lame est en damas, tranchante d'un seul côté : c'est un *kounda*. Le fourreau est recouvert de velours et enrichi de joaillerie dans sa partie supérieure, comme les branches de la poignée. Dans la ceinture, se trouve le poignard indien, le *khouttar*, arme tout à fait particulière à l'Hindoustan et qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. On voit clairement au n° 3 la configuration de cette arme triangulaire, à arête médiane, à double tranchant très-aigu : les branches du khouttar de notre fastueux personnage sont enrichies d'émaux cloisonnés.

Les pièces du costume décrit se rencontrent dans les suivants avec des variantes trop secondaires pour qu'il soit utile d'y insister.

N° 2. — Schah-Soliman, fils de Schah-Abbas, porte, suspendu à son cou, le bouclier indien. Cette arme qu'on tient à la main, est en peau de rhinocéros, ornée de six boutons saillants en métal, qui indiquent les rivets des garnitures intérieures. La fleur que ce Radjepoute tient à la main et qu'il respire, rappelle l'amour des riches Indous pour les parfums et les essences précieuses; l'essence de rose est encore offerte ordinairement avec la pipe aux visiteurs. Ces raffinés, robustes et indolents, ces insatiables mangeurs de bétel prennent de leur personne les soins les plus recherchés; en outre des nombreuses ablutions purificatoires imposées par la religion, ils ne procèdent jamais à aucun repas, ne boivent même pas, sans s'être au préalable, lavé tout le corps, de la tête aux pieds. Mais ce ne sont pas des brahmes; ils mangent sans scrupule la viande du mouton, de la chèvre et des autres animaux, sauf cependant celle de la poule. Ce sont des demi-dieux que ces princes des mille et une nuits, inspirant à leurs sujets une vénération telle que, comme on peut le voir dans nos peintures, on les portraiture planant dans l'espace, au-dessus des choses de la terre et de la terre elle-même; c'est, sans doute le motif de leur isolement et ce qui explique pourquoi on ne les voit point ici accompagnés des deux esclaves tenant des *choures* de plumes de paon, sans lesquels leur faste habituel ne leur permet guère de se montrer.

N° 3. — Suliman Moasfdin n'offre d'autre particularité que celle d'être plus simplement vêtu que les deux autres. Son turban et son vêtement sont entièrement blancs, sans aucune broderie; la coupe est en tout semblable à ce que nous avons décrit. Il ne porte aucun bijou; sa ceinture, brodée seulement aux extrémités, est du plus fin cachemire.

D'après les peintures originales faisant partie de la Bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith.

INDE

EMPEREURS DE LA DYNASTIE MOGOLE. — PRINCE RADJPOUTE.
PORTRAITS HISTORIQUES.

3
1 2

EMPEREURS MOGOLS.

N° 1.

Azem Shah ; 1706-1707.

N° 2.

Shah Alem ; 1707-1712.

Ces deux princes portent un costume analogue. Turban d'étoffe venant en pointe sur le front ; cercle d'or entouré de perles et de pierreries ; au sommet du turban, un bijou en forme de soleil sert à attacher une aigrette de plumes, attribut de souveraineté. Veste à manches se croisant et se doublant sur la poitrine ; un mouchoir, le *sudarium,* est passé dans l'ouverture. *Puyjamas* de soie terminés étroitement et descendant jusqu'à la cheville. Pantoufles sans quartiers et à pointes relevées. Ample robe transparente. Ceinture en tissu d'or dont les bouts élargis retombent en avant. Écharpe de fin cachemire blanc (n° 1) et de tissu d'or (n° 2), insigne du commandement. Colliers de perles et de pierreries à deux rangs, descendant sur la poitrine. Bracelets aux poignets et à l'arrière-bras, par-dessus le vêtement. Dans la ceinture, le *khouttar.* Shah Alem (n° 2) tient un *kounda* à fourreau recouvert de velours.

N° 3.

Prince radjpoute.

Figure présentant le costume décrit avec des variantes secondaires. Une *guige* suspend au cou le bouclier en peau de rhinocéros et orné de boutons en métal. Ce prince tient, sur sa main gantée, un oiseau de proie dressé à revenir sur le poing; le leurre consiste en un cordon de soie rouge.

Peintures originales faisant partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.

INDE

INDIA INDIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Chataignon lith.

INDE

HAUTS DIGNITAIRES DE L'EMPIRE MOGOL.

2

1 3

N° 1.

Mourad-Bakche, *shahzadeh*, prince impérial ; fils de Shah-Djehan et frère d'Aureng-Zeb.

N° 2.

Prince indien du dix-septième siècle.

N° 3.

Souverain de Delhi (nom inconnu).

Au temps d'Aureng-Zeb, Delhi, résidence de l'empereur, comptait deux millions d'habitants. C'est en 1525 que cette ville fut conquise par Baber, cinquième descendant de Tamerlan (V. pl. Inde, la Flèche) ; ce roi détrôna la dynastie *pathane* ou afghane et devint le fondateur de l'empire mogol.

La dynastie mogole régna sur le vaste empire de l'Inde (si l'on en excepte l'usurpation de Shère-Khan et des princes de sa famille) pendant près de deux cents ans. Le seizième siècle est l'époque la plus brillante de sa domination et celle où l'administration musulmane a eu le plus d'unité et de vigueur. La magnificence de la cour devint proverbiale et l'idée qu'on se faisait en Europe, au dix-septième siècle, du *Grand-Mogol* comme on désignait alors le souverain de l'Hindoustan, ne dut pas paraître exagérée. La période de décadence a commencé vers le dix-huitième siècle sous le règne de Shah-Allum, fils d'Aureng-Zeb, et la désorganisation qui suivit l'invasion de Nadir Shah de Perse laissa vacant le trône de l'Hindoustan, qui disparut pour faire place à la domination anglaise.

N° 1.

Mourad-Bakche. « Mourad, magnifique, fier, audacieux, aimait la guerre et ses dangers. » Il est représenté tenant une main sur son *khouttar* et appuyant l'autre sur un sabre recourbé, de forme indienne ordinaire, au fourreau recouvert de velours rouge. Le turban, avançant un peu sur le front, est maintenu par un cercle d'or dont la masse se trouve relevée par un rang de perles et de scintillantes pierreries ; au-dessus, vient s'ajouter le bijou servant à attacher l'aigrette, attribut de souveraineté. On voit chatoyer les perles au cou et aux poignets de Mourad. Les grands, à l'occasion de quelques cérémonies, mettent encore le *khelât*, vêtement d'honneur, robe courte, diaphane, de fine mousseline plissée, portée par les princes radjpoutes de la planche au signe du Cœur. Ici, le souverain a une robe de soie ou peut-être une de ces cotonnades plus dispendieuses que la soie même, dont la fabrication, spéciale à Java, est décrite dans la notice des planches BV, le Singe et BK, Océanie. Cette robe, sans poche, croisée sur la poitrine, laisse passer un mouchoir qui n'est autre que le *sudarium* (le χειριδρῶτιον des Grecs).

— Les *pujamas* (pantalons) quelle qu'en soit l'étoffe, satin, drap ou foulard, tombent toujours en plis serrés jusqu'à la cheville. Les pieds nus du prince sont chaussés de pantoufles sans quartiers, les pointes relevées.

N° 2.

Prince indien dont l'attitude toute pacifique permet de supposer que l'on se trouve devant un *Omrâ* (de *omara,* commander), chef, prince et même souverain, à qui le Grand-Mogol transmettait une partie de son pouvoir en même temps qu'à deux ou trois autres personnages ; ils gouvernaient en son nom. La dignité de premier omrâ correspondait à celle de grand vizir en Turquie. Ce haut fonctionnaire porte un turban blanc; il a le *kurta,* manteau qui constituait une espèce d'investiture chez les grands. La couleur douce de ce vêtement s'harmonise parfaitement avec la blancheur du turban et de la robe; les plis, rejetés avec élégance, démontrent combien la mode indoue peut quelquefois raviver les souvenirs de la draperie antique. — Le *khouttar* est passé dans une magnifique ceinture de cachemire dont les bouts retombent en avant.

Lorsque l'empereur, assis sur son trône, rendait justice à son peuple, il était entouré de ses omrâs, de ses radjahs et des ambassadeurs. Après avoir entendu les causes, ce grand-juge appliquait les lois apportées dans l'Inde par Tamerlan et qui y furent constamment la base de la jurisprudence. — Autrefois personne ne se serait imaginé qu'un prince tartare, dont les conquêtes ont été regardées comme des dévastations et des massacres commandés par un brigand, eût composé un traité de politique et de tactique militaire, conçu un plan de législation plein de sagesse et l'eût réduit lui-même en une espèce de code pour servir à ses descendants.

N° 3.

Souverain de Delhi. Cet empereur, dont le nom nous est inconnu, à en juger par son portrait, semble avoir été plutôt un orateur qu'un homme d'action; il discourt évidemment. Son turban en tissu d'or est orné d'une aigrette retombant sous le poids de deux diamants. Il est paré d'un collier à double rang de perles constellées de rubis et d'émeraudes; on lui voit des bracelets aux poignets et même en haut du bras droit. La tunique, jaune, à fleurs brochées, est serrée à la taille par une riche ceinture de cachemire dans les plis de laquelle se trouve un poignard. Ce souverain s'appuie sur un *kounda,* sabre droit dont le pommeau et la poignée sont enrichis d'émaux cloisonnés. Les babouches ont aussi leurs pointes relevées, comme dans le portrait n° 1.

D'après les peintures originales faisant partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.

Voir, pour le texte : Ferrario, le Costume ancien et moderne. — *Dubois de Jancigny,* l'Inde (Univers, *Paris, Didot*). — *Penguilly l'Haridon,* Catalogue des collections composant le Musée d'artillerie, *Paris,* 1862.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Chataignon lith.

INDE

SOUVERAINS ET DAMES MOGOLS.

2 4
1 3

L'Empire du Mogol fut fondé en 1505 (ère chrétienne). Le monarque prenait le titre de Grand Mogol. Aureng-Zeb, qui mourut en 1707, âgé de 88 ans, avait agrandi cet empire depuis le 10e jusqu'au 35e degré de latitude; sa population était de plus de 64 millions d'habitants. Les empereurs séjournaient alternativement à Agrah et à Delhi. La fertilité de l'Hindoustan, son commerce avec l'Europe, l'Afrique et le reste de l'Asie, et les impositions prélevées sur les sujets avaient fait de cet empire le plus riche de l'univers. La pompe et l'éclat semblent être arrivés à la cour de ces monarques musulmans au plus haut degré que l'on puisse imaginer. Tavernier, Roe et d'autres voyageurs en ont donné d'éblouissantes descriptions. François Bernier, qui a assisté à l'une des fêtes les plus pompeuses qui y aient jamais été célébrées, en a fait une relation dont nous relevons quelques traits : « Aureng-Zeb, dit-il, était assis sur son trône au fond du salon; il était vêtu d'un ràs blanc de la plus grande « finesse; son turban était fait d'une toile d'or et surmonté d'un panache dont le fût était composé de diamants;... « un collier de grosses perles pendait de son cou sur sa poitrine... Le trône reposait sur six pieds en or massif... « De riches tapis en soie, d'une longueur et d'une largeur prodigieuses, étaient étendus sur le plancher... Au « pied du trône, tous les omra étaient magnifiquement rangés sur une estrade entourée d'une balustrade d'ar- « gent, etc., etc. »

Nous n'insisterons pas sur les rapprochements que chacun peut faire ici.

N° 1. — Portrait de Djehanguir.

Cet empereur, né en 1597, est mort en 1627, après avoir régné plus de vingt-deux ans. Quoiqu'il soit assis sur le trône surmonté du parasol, le costume qu'il porte semble exclure un grand cérémonial, mais rien de plus élégant ni de plus fin que cette simplicité, plus apparente que réelle. Le turban enrichi de perles et de diamants est d'une grâce parfaite; la robe transparente qui descend jusqu'à mi-jambe paraît être faite avec une espèce de toile de coton très fine provenant du territoire de Daka. Les pieds nus et les mains de Djehanguir sont dépourvus de bagues, ce qui est rare et ne prouve qu'un goût personnel. Pour le reste, on retrouve le trône d'or, le large tapis de soie, la balustrade d'argent dont parle Bernier.

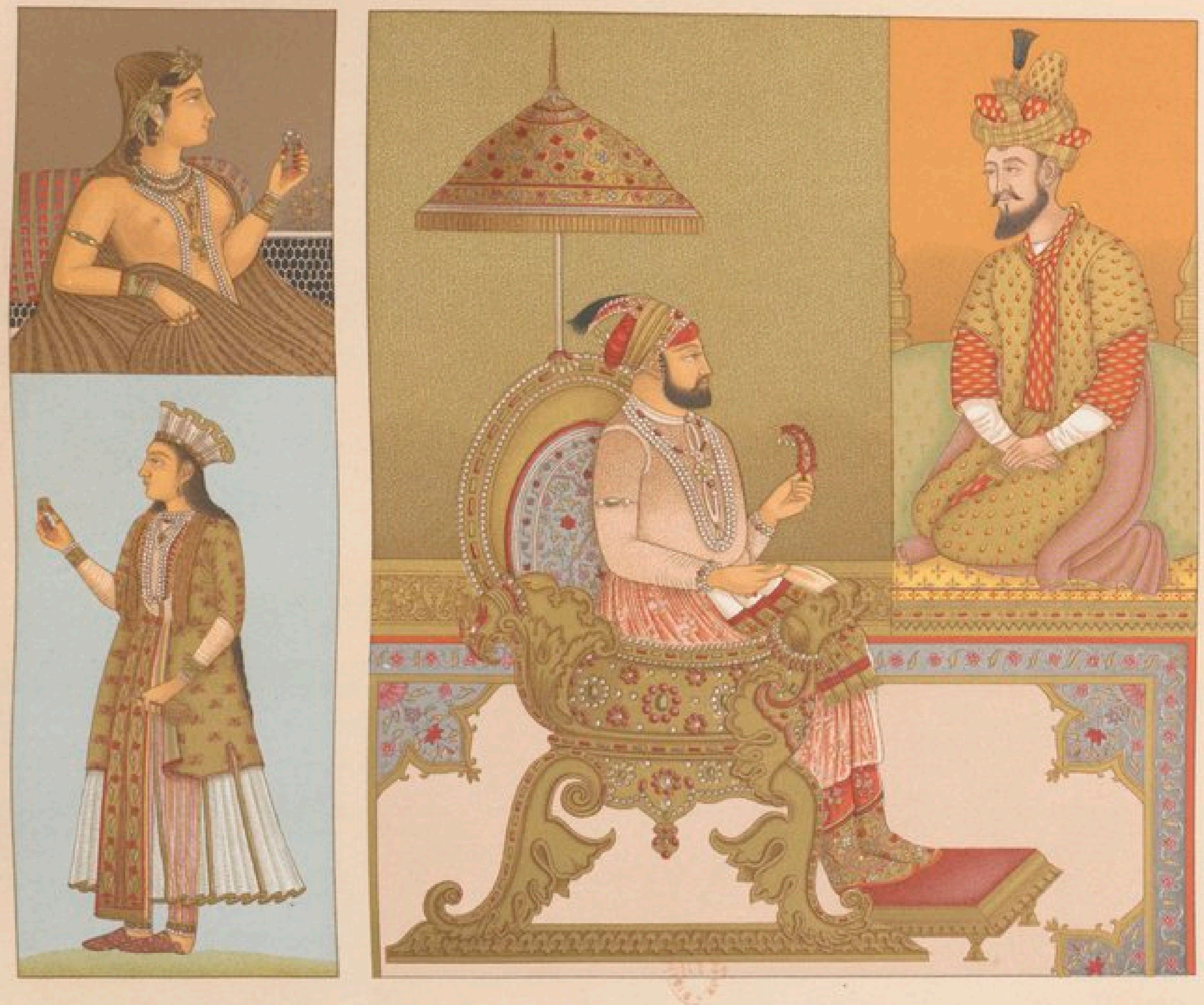
N° 2. — L'empereur accroupi sur son trône est Djehander-Schah, proclamé en 1712 et décapité peu de mois après. Il est vêtu de soieries, porte à l'arrière-bras un léger bracelet par-dessus ses vêtements. Le petit doigt et le pouce de la main sont ornés de bagues; il tient une aigrette de diamants.

Les dames mogoles représentées portent des voiles de cette mousseline lisse, soyeuse, d'une légèreté incomparable sans qu'elle nuise à sa consistance, que les Romains appelaient *Ventus textilis* et *nebula linea;* car, dès la plus haute antiquité, ces produits avaient valu aux Indiens d'être reconnus pour les plus habiles tisserands de l'univers. Elles ont des bijoux au front, aux oreilles, aux mains; on leur en verrait aux pieds s'ils n'étaient chaussés; beaucoup portent un anneau ou une perle attachée à la cloison nasale et des pierres précieuses enrichissent leurs colliers et leurs bracelets. La robe, qui ne couvre pas les bras et à travers laquelle apparaît le buste nu, est faite du fin et léger coton de Daka, mentionné plus haut; le pantalon est en soie brodée, et c'est de la vallée de Cachemire qu'est sorti le tissé d'or pendant, attaché au devant de la ceinture. Les chaussures sont ici des babouches sans talons ni quartiers. Ces femmes ont leur chevelure naturelle, la perruque n'ayant jamais été pour les Indiens qu'un objet de répulsion. Après le bain, les dames mogoles se parfumaient avec de la poudre de sandal; c'était, du moins, le parfum le plus usité. Les yeux étaient relevés de noir avec de la poudre d'antimoine, à l'aide d'une aiguille de tête; les ongles teints en vermillon avec le suc d'une plante appelée Madroni en tamoul. Les seins étaient contenus dans deux étuis d'un bois très léger, joints ensemble et bouclés par derrière, étuis si polis et si souples qu'ils n'offensaient pas le tissu délicat de la peau et ne contrariaient pas les plus molles ondulations. Ces étuis étaient portés dans toutes les classes, comme on le verra.

La dame à mi-corps, n° 4, semble avoir été jaunie par la teinture de safran employée souvent pour le visage, le cou, les bras et les jambes.

(Les figures des deux empereurs sont empruntées d'une belle collection de peintures indiennes représentant vingt portraits des souverains mogols, descendants de Tamerlan, collection faite à Delhi en 1774 par le colonel Gentil. Ces peintures appartiennent à la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.

Les deux figures de femmes sont tirées d'un recueil de peintures persanes et mogoles, fort anciennes, de la même bibliothèque.)



INDE

INDIA INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Chataignon lith

INDE

EMPEREURS MOGOLS ET DAMES.

LA PEINTURE INDIENNE. — LES PORTRAITS HISTORIQUES.

1 3
4
2

N° 4. — Houmaïoun ou Oumayoun, empereur de l'Inde, de la dynastie mogole, né en 1508, souverain en 1530, mort en 1556.

N° 3. — Farouksiar ou Firouksir, empereur de l'Inde de la même dynastie, élevé au trône en 1712, mort en 1719.

Le plus ancien de ces deux souverains est représenté ici dans le costume de l'audience ordinaire. A peu d'exceptions près, les Indous ne se servent ni de sièges ni de tables; ils s'accroupissent sur des tapis, des coussins, des nattes. Le chef, pour recevoir son monde, s'accroupit sur une estrade recouverte d'un tapis, et qui n'a, la plupart du temps, que la hauteur d'une marche. Une balustrade fort basse isole la place occupée par le souverain, désigné, en outre, par l'aigrette élevée que l'on voit ici au devant de son double turban enroulé autour du haut bonnet.

Le trône proprement dit est de forme variée; mais c'est un siège surmonté du parasol et accompagné d'un marchepied. Le souverain s'asseoit sur ce trône les jours de grande réception, à l'occasion de quelque cérémonie et surtout lorsqu'il s'agit de traiter de quelque affaire importante avec un étranger. L'étiquette est, dans ce cas, que le chef sur son trône soit revêtu du raz blanc, qui se pose par-dessus les autres vêtements; c'est une sorte de robe longue, en mousseline, souvent de la plus légère transparence, qui est serrée sur la poitrine, large et flottante par le bas; de plus le sultan est coiffé du petit turban, et paré de bijoux.

L'impassibilité traditionnelle du visage asiatique, parmi les personnages de rang élevé chez lesquels la dissimulation est une nécessité politique, enlève, à priori, à la représentation de leurs traits, l'intérêt que les

Européens sont habitués à rechercher dans leurs portraits historiques. Qu'on y ajoute l'infériorité d'un art dont le principal mérite consiste dans une minutie naïve, et il semble que voilà une chose jugée. Il est au moins curieux de faire remarquer, toutefois en se contentant des deux exemples opposés ici, que les peintres indiens, dépourvus du savoir de nos artistes, trouvent néanmoins le moyen de faire entendre, à l'aide de leurs peintures, de certaines choses d'un ordre plus relevé qu'on ne le croirait à la première inspection de leurs œuvres. Ici, dans ces deux portraits historiques, la conception est celle d'un artiste ou tout au moins celle d'un véritable philosophe.

Houmaïoun, fils de Bâber, le fondateur de la dynastie mogole dans l'Inde, tint de son père un empire troublé, encore mal assis, que, malgré ses instincts d'homme d'étude, aimable, de goûts distingués, il dut défendre les armes à la main, ce qu'il fit d'ailleurs avec une réelle bravoure, mais avec les péripéties d'un malheur tel, qu'éloigné de ses États et constamment poursuivi, au travers d'accidents dramatiques qui ont fait de son existence la plus tourmentée qu'eut jamais aucun monarque de l'Asie, il ne put remonter sur son trône, à Delhi, qu'après treize années d'exil, pour y mourir presque aussitôt. Il laissait pour successeur de son pouvoir son fils, le célèbre Aktar, dont l'héroïsme tenant de celui des chevaliers errants, est un des souvenirs légendaires les plus vivaces parmi les Indous. Fils du guerrier fondateur, père d'un héros, Houmaïoun, passant sa vie dans des luttes sans fin, est resté pour les générations successives ce qu'il était, un homme brave, instruit, d'une générosité périlleuse pour lui-même, ce que les politiques indiens lui ont reproché en signalant la manière dont il se conduisit envers des frères indignes qui le trahirent. « Il eût été plus grand prince, dit Férichta, s'il eût eu moins de bonté dans le cœur. » Houmaïoun était un homme valant par lui-même; et c'est, selon toute apparence, ce que l'artiste indou a voulu faire comprendre : celui-là n'a pas besoin de la grande splendeur du trône pour que son image vive dans le souvenir des générations.

Il en est tout autrement de Firouksir, l'un de ces petits fils d'Aureng-Zeb, qui, au dix-huitième siècle, en pleine déchéance de la dynastie mogole, s'ils ne sont assis sur le trône, ne sont rien par eux-mêmes. Élevés au trône par des chefs turbulents qui levaient des armées pour les opposer au prince régnant, lequel était mis à mort après avoir été vaincu, ces souverains conspirant immanquablement, une fois parvenus au rang suprême, contre ceux qui les y avaient fait monter mais qui gouvernaient sous leur nom, ces empereurs sans pouvoir et sans caractère, n'ont d'autre importance historique que celle de leur présence, d'une durée plus ou moins éphémère, sur le trône où le peintre indien les représente judicieusement. Firouksir, y demeura sept ans avec une nullité parfaite. La tendance qu'il montrait à s'affranchir du joug fit qu'on s'en débarrassa. Un de ses parents, mis en sa place, dura cinq mois, et le frère de celui-ci survécut environ trois mois à son élévation.

Il serait facile de multiplier ces exemples de l'ingéniosité des peintres indous. Dans notre planche Inde, ayant pour signe le Croissant, se trouve, assis sur son trône, Djehanguir, empereur de la dynastie mogole dont le portrait fait partie de la série d'où sont tirés Houmaïoun et Firouksir. Djehanguir a les pieds nus, une jambe croisée sur l'autre, et tout en portant le costume d'apparat, le raz transparent, le turban bas, il paraît fort à l'aise sur son siège impérial. Ce fut, en effet, un souverain qui ne se gêna en aucune façon pour satisfaire ses passions, ne reculant pas pour s'assurer la possession de la plus belle personne de l'Indoustan,

Mhir-el-Nissa, le soleil des femmes, connue surtout sous le nom de Nourd-Djihan, la lumière du monde, devant l'infraction considérable, inouïe même de la part d'un souverain, consistant à briser les liens indissolubles des fiançailles, contractées dès l'enfance, entre cette néfaste héroïne et Sher-Afkan, l'un des hommes les plus estimables de la société d'alors. L'épée de combat, qui ne quitte pas cet empereur sur son trône, est là pour rappeler qu'il ne reculait pas devant le crime pour assurer la réussite de ses méfaits. Enfin, la petite coupe qu'il a en main complète le portrait, l'ivresse étant un des péchés mignons de ce souverain, bien connu de la masse du peuple, parce que les empereurs mogols comptant dans leurs obligations celle de se présenter chaque jour dans le *Durbar*, la salle d'audience, lorsqu'ils n'y venaient pas siéger, il fallait en dire la raison au public assemblé. La maladie ou l'ivresse expliquaient l'absence du souverain, et, l'on peut en croire le peintre indou, le dernier cas dut être fréquent. Ce n'était pas d'ailleurs, une excuse faite pour soulever beaucoup de rumeurs au milieu de cette cour, où l'ivresse la plus éhontée était le fait de bien d'autres. Dans les occasions de grande réjouissance, telles, par exemple, que le jour anniversaire de la naissance du souverain, dont le plaisir le plus vif en cette circonstance était de se faire apporter deux grands coffres pleins, l'un de rubis, l'autre d'amandes d'or et d'argent, que de sa main impériale il jetait à ses omrahs qui, semblables à des enfants, se les disputaient comme des dragées, la fête se terminait par l'ivresse générale de tous les assistants, à l'aide de spiritueux copieusement distribués.

N° 1. Dame mogole, dit l'inscription manuscrite écrite en français que nous trouvons sur les marges de cette peinture, laquelle inscription certifie en outre, que cette dame est en *déshabillé*. — Qu'on y substitue que cette dame est indienne, ce qui est plus générique, et de plus qu'elle est en grande toilette, on sera beaucoup plus près de la vérité. Pour quelle circonstance et dans quel lieu, voilà ce qui reste indécis. S'agit-il ici de l'une de ces belles favorites du sérail que dans l'Inde on appelle le *mahl?* comme là, pas plus qu'en Perse et en Turquie, nul autre homme que le maître ne pénètre dans le harem, cette toilette dont la liberté nous étonne peut se passer d'explication; mais, quoiqu'elle soit la première qui se présente à l'esprit, il se peut fort bien qu'il y en ait quelque autre à donner, non moins bonne et plus intéressante. Selon les temps et les lieux, les convenances sont choses variables. Lorsque au dix-septième siècle la duchesse de Bourgogne, assistant à un sermon en habit de chasse, c'est-à-dire avec une robe montante, fut vivement admonestée, malgré son rang, par le prédicateur en chaire pour cette négligence, et qu'elle se retira pour reparaître dans le large décolleté de la grande toilette, qui permettait de voir sa poitrine qu'elle avait fort belle, tout le monde fut satisfait. Eh bien, dans l'Inde, il existe des conventions du goût de celle-ci. Le fait est consigné dans les lettres de Lazare Papi, et cité par Ferrario. « Les femmes de la caste *Tchegoi* ou *Tier*, ainsi que celles des *Najer*, ne peuvent paraître avec le sein couvert en présence des personnes au-dessus d'elles. Cet usage est général au Malabar et dans tout le reste de la péninsule. »

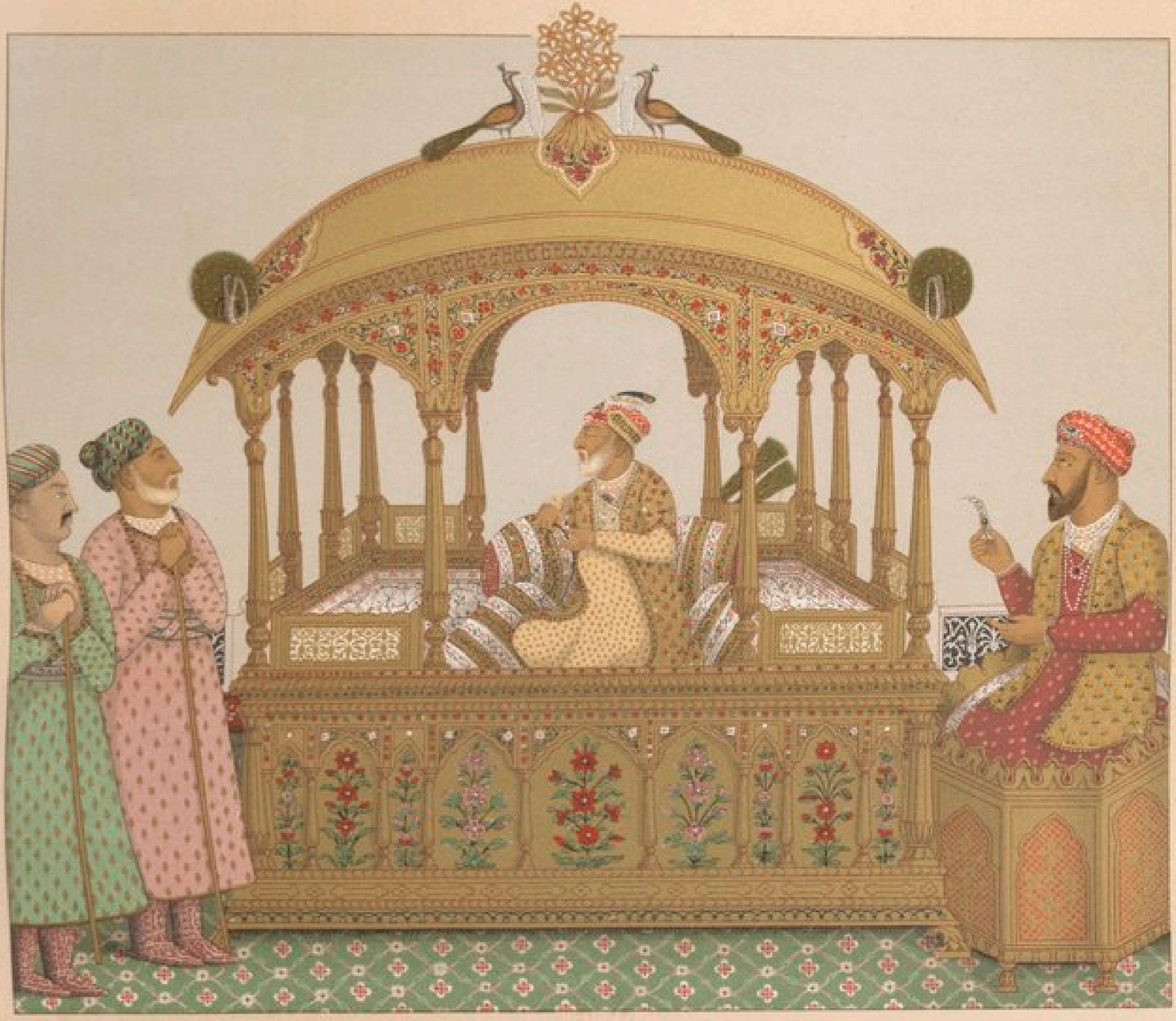
La preuve que cette dame est mariée c'est que parmi les bijoux qui parent sa poitrine on voit briller le *tali*, le petit bijou en or suspendu à un cordonnet, que l'époux attache lui-même au cou de sa fiancée dans les cérémonies du mariage; c'est le dernier acte qui le consacre. Quant à sa toilette de *primo cartello*, elle ne fait pas plus de doute. D'abord il a été procédé aux apprêts du corps, qui, frotté avec le suc de la racine de safran, lavé ensuite de manière à ne laisser qu'une teinte générale, comme indécise, a été ensuite parfumé avec la poudre de sandal. Les cheveux sont savamment disposés en une quantité de petites tresses; les yeux ont été cerclés de noir avec l'aiguille de tête trempée dans la poudre d'antimoine. Le bout de cha-

que doigt des mains est vermillonné par le henné. Les seins, considérés comme un des trésors les plus précieux de la beauté, et auxquels les Indiennes consacrent les soins les plus attentifs pour que la pureté de leur galbe reste intacte, les seins n'ont pas été recouverts des étuis de bois léger, joints ensemble, bouclés par derrière, étuis polis et souples, revêtus en dehors d'une feuille d'or parsemée de brillants, qui se prêtent aux plus légères palpitations. La seule exhibition des seins nus suffirait pour montrer le caractère de cette grande parure que complètent, et les fleurs disposées dans la chevelure, et les perles des oreilles et leurs pendants, et le double carcan de joaillerie, et le riche et long collier de perles, et les pierreries du fin bracelet de l'arrière-bras, et les riches bracelets des poignets, et les bagues enfin, qui brillent à tous les doigts, y compris le pouce. Il est donc certain que si la partie supérieure du corps de cette femme mariée n'est pas vêtue, ce n'est cependant pas une dame en déshabillé. Si ses pieds étaient visibles, l'anneau d'orteil y brillerait, et eût-elle des sandales on le verrait néanmoins, car on prend soin que les sandales, dans ce cas, soient à découvert pour le passage du gros orteil. L'unique vêtement que l'on aperçoive de cette grande toilette, est une ample pièce d'étoffe, soyeuse et brodée d'or, dont la légèreté et la souplesse sont une des merveilles de l'industrie indoue. Fixée à la tête dont elle recouvre la partie supérieure et tombant en arrière, cette pièce d'étoffe est une enveloppe sous laquelle, cette dame peut, d'un seul geste, dérober à tous les regards les splendeurs qu'elle étale avec tant de sérénité.

N° 2. Demoiselle mogole, a écrit la même main en marge de cette seconde peinture. — Celle-ci paraît être une Indoue en costume de fiancée; l'espèce de couronne largement tuyautée que l'on voit sur sa tête est fort proche de la couronne que Solvyns a mise sur le front de la femme en représentant la cérémonie du mariage; seulement, trompé sans doute par le jeu des tuyautés, il a fait du sommet de cette coiffure des créneaux. L'espèce de tablier que cette jeune femme porte est celui que le mari est tenu de donner à l'épouse; l'usage en est réservé seulement pour le jour des noces. Il est toujours riche, et même parmi les pauvres, il est toujours en soie. (On trouve dans notre planche Inde, ayant pour signe le Croissant sous le n° 3, une dame mogole parée de ce même tablier; la présence de cette parure de circonstance détermine le caractère de cette dame : c'est encore une épousée le jour de ses noces.)

Les portraits des deux empereurs sont tirés d'une suite de vingt portraits de souverains mogols, recueillis à Delhi en 1774 *par le colonel Gentil. Les deux dames font partie d'un recueil de peintures diverses exécutées au siècle dernier. Les uns et les autres sont des peintures originales, de main indoue, et se trouvent dans la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.*

Voir pour le texte : l'Inde, *par Ferrario, et* l'Inde, *par Dubois de Jancigny et Xavier Raymond,* Univers pittoresque.



INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Chataignon lith.

INDE

TRONES PORTATIFS DES EMPEREURS MOGOLS

Cette miniature représente un Grand Mogol sur un trône ; elle date du XVII^{e} siècle. Les voyageurs ont beaucoup parlé du fameux trône du paon dont la richesse excitait leur plus vive admiration. Les descriptions que le médecin Bernier et Legoux de Flaix ont laissées de ceux qu'ils ont vus, car ce ne sont pas les mêmes, ne se rapportent pas à celui-ci, qui a toute l'apparence d'un trône de plein air, fait pour le transport (dans la peinture originale d'où celui-ci est tiré, il y a, d'ailleurs, un dais horizontal soutenu par quatre montants portatifs dont la présence est décisive); c'est donc un troisième trône du paon, contemporain des deux autres et ayant une destination différente. Il y faut voir l'un de ces *tactravan*, ainsi les appelle Bernier, qui étaient des trônes de campagne, de voyage, décorés avec la plus grande magnificence; huit hommes portaient les quatre barres de cette espèce de chaise suspendue. C'était un des trois moyens habituels de transport de l'empereur, qui s'effectuait à cheval, à bras d'hommes ou à dos d'éléphant, dans la petite tour carrée appelée *mickdember*, ou sur un siège ovale, avec un dais soutenu par des colonnettes, le *hauze*.

Le luxe de ces trônes était inouï, raconte Bernier; celui dit du paon, qu'il vit, avait des pieds d'or massif et étincelait de rubis, d'émeraudes, de diamants; on l'estimait quatre *kiourour,* ou quarante millions de roupies, valant chacune, selon Langlès, quarante-cinq sols de notre monnaie, et, d'après Legoux de Flaix, un écu de France; il avait été ordonné par Schah-Djahan, père d'Aureng-Zeb, pour mettre en œuvre une quantité de pierres accumulées dans ses trésors, provenant des rajahs dépouillés et des présents que les Omra étaient tenus de faire à l'empereur. Les deux paons du trône ovale vu par Legoux de Flaix étaient, comme à celui décrit par Bernier, couverts de perles et de pierres précieuses : les queues et les ailes étendues étalaient les plus belles émeraudes, et il y avait des grappes figurant les fruits du palmier pour lesquelles on avait employé les plus beaux diamants de Golconde. La richesse de celui que nous représentons ne nous paraît pas inférieure à celle des deux autres.

Lorsque le roi sort en grand cortège, dit Maffei en parlant des anciens rajahs, il a à sa suite de cinq à six mille hommes, avec des éléphants, des palanquins, une musique militaire, et est précédé de deux poètes qui chantent ses louanges. Il est porté dans un palanquin entouré des nobles.

Ce trône de plein air servait probablement aussi dans *l'Amkas*, lieu des audiences qui était une grande cour carrée, existant dans toutes les résidences royales où le Grand Mogol rendait lui-même la justice, recevant, sur le midi, le peuple en foule, sans distinction de rang ni de condition. Pendant cette séance, on lui montrait aussi des chevaux, des éléphants, des bêtes sauvages, des oiseaux de proie et autres. Quelquefois il était assisté des deux premiers cadis, ou principaux ministres de la justice, le *koutoual* et le *cadi;* le premier, le juge civil, était chargé de réprimer l'ivrognerie; le second était le ministre de la justice proprement dite. On pouvait décliner l'autorité du *koutoual* et du *cadi*, pour recourir directement à celle du souverain lui-même. Les deux figures appuyées sur leur bâton représentent sans doute ces deux fonctionnaires. Quant au personnage accroupi sur un petit trône hexagone, c'est probablement l'*Itimad-oud-Deulet*, le premier ministre. Aureng-Zeb se montrait au peuple au moins deux fois par jour, dans la crainte que le soupçon de sa mort n'occasionnât quelque révolution dans l'État. (Voir Tavernier, Bernier, Roe, Legoux de Flaix, etc., etc.)

(*Cette peinture fait partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.*)

INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

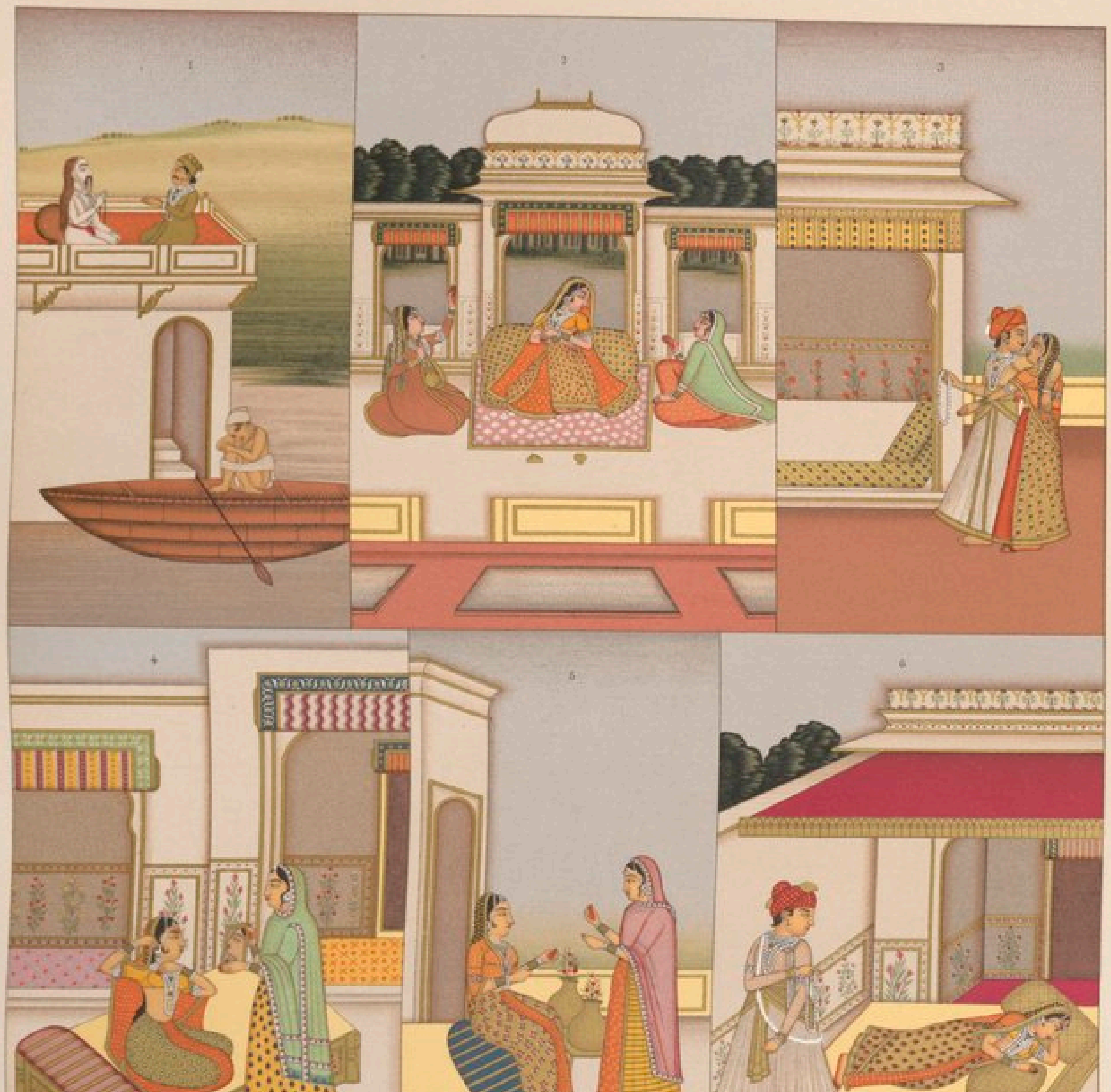
Chataignon lith.

INDE

COUR INTÉRIEURE DE L'HABITATION DES FEMMES.

Fac-simile d'une peinture indo-persique représentant Joseph et Zuléika, femme de Putiphar, laquelle, ayant parlé aux femmes de sa maison de l'éclatante beauté de Joseph, leur présente celui-ci pour qu'elles en puissent juger. Ces femmes, occupées à éplucher des oranges, sont vivement frappées par la beauté du jeune homme; l'une d'elles en laisse même tomber son couteau. Cette entrevue est un des sujets favoris des peintres indiens, et ils l'ont souvent traité.

(L'original de cette miniature fait partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.)



INDIA INDE INDIEN

Lestel lith. BZ IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

BZ

INDE

L'ARCHITECTURE AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE.

INTÉRIEUR DE L'HABITATION. — LES TERRASSES.
LE PALAIS DES DÉLICES D'UN EMPEREUR MOGOL. — UNE CÉLÈBRE FAVORITE.
LE GYMNOSOPHISTE. — LE GYMNASIARQUE.

(PLANCHE DOUBLE.)

L'architecture, dite musulmane, ne devait prévaloir dans l'Indoustan qu'après l'envahissement des Arabes, la première création d'un empire musulman, reprise à la suite d'une interruption de cinq cents ans par la dynastie des Ghaznévides, la fondation du royaume mahométan de Delhi, et enfin après l'érection de l'empire mogol sur les ruines de l'empire patan par le petit-fils de Timour-Bey, Djahir-el-din Mohammed, surnommé Baber, *le tigre*. Cette architecture indo-persique, qui a peuplé Tanjaour, Tritchinapali, Barramahl, le Mysore tout entier, de temples et de mausolées comme le célèbre tombeau de Naïder Aly Khan et celui de l'empereur Shah-Jehan, dans le Tadj, est toute différente des rocs sculptés de Mavalipouram, des excavations immenses et des temples souterrains de Sadras, d'Éléphanta, de Salsette et d'Élora, où les sculptures innombrables surpassent tout ce que l'imagination peut enfanter de plus gigantesque et de plus extraordinaire.

Lorsqu'on a vu l'invasion momentanée de l'Inde par un impitoyable exterminateur comme Timour-Bey (Tamerlan) qui ne s'est retiré qu'en laissant derrière lui le silence des déserts et la terreur de son nom, on est vraiment étonné d'avoir à constater que les gens de sa lignée, venus à leur tour de Samarcand et du Bekhâra, de Caboul et de Ghozna, les Mogols du Khorassan, n'avaient rien du sombre génie du vieil Indoustani; on peut juger de la différence des inspirations en regardant mourir après cinquante et un ans de règne, le troisième empereur de la dynastie mogole, Akbar, le plus sage et le plus grand des souverains qui aient jamais porté le sceptre de l'Inde, fortement soupçonné par les missionnaires portugais dont il se jouait, de s'être voué au culte assidu du soleil.

C'est pour donner de l'architecture musulmane, de son décor dans l'intérieur de l'habitation, et du sobre mobilier qui lui convient, une idée générale, que nous reproduisons, en un strict fac-similé, les miniatures qui composent notre planche. Leur naïveté protège les scènes intimes qui s'y rencontrent; pas plus sous ce rapport que pour ce qui concerne l'architecture, il ne fallait ici d'interprétation. L'imagination doublée du savoir de l'artiste suppléera facilement, croyons-nous, à ce qui peut être défectueux dans ces petits tableaux d'un caractère si exceptionnel; car il semble vraiment que ce ne puisse être qu'à vol d'oiseau que le miniaturiste indien a pu plonger son regard dans le harem infranchissable d'un empereur, le faisant pénétrer jusque sous les tentures des terrasses les plus reculées et les plus secrètes.

Le *mâhl* des Indous, qui correspond au *harem* dans le sérail de la Perse et de la Turquie, et qui, comme le harem, est le lieu où sont renfermées les femmes, est de même impénétrable.

Bernier, qui, en qualité de médecin, fut introduit plusieurs fois dans le mâhl d'Aureng-Zeb auprès d'une dame malade, n'y put jamais rien voir; on lui enveloppait la tête pour le conduire. Manucchi, autre médecin, a prétendu être entré dans les appartements les plus secrets, et il a fait une relation de ce qu'il y aurait vu. Cette relation ne contient que des généralités, et ce que l'on en peut tirer avec le plus de vraisemblance c'est qu'il y avait des rapports très étroits entre le mâhl du Grand Mogol et le harem *humayoun* ou harem impérial de Constantinople. On ne pénètre dans ce dernier et inviolable asile que par une seule issue, et en franchissant quatre portes, deux de bronze et deux de fer. Des eunuques noirs y veillent jour et nuit, sous le commandement d'un chef auquel l'entrée du sanctuaire est interdite, comme à son monde. Au centre des constructions qui composent la demeure des femmes, s'élève le pavillon du souverain. Les appartements sont distribués autour de ce pavillon; la division en *cadines, guediklis, oustas, schaguirdes* et *djariyé* répond à peu près à celle des reines et princesses du sang, aux *begoum,* aux concubines ou femmes de divers rangs, qui composaient six classes dont les appartements, comme chez le Grand Seigneur, se trouvaient pour chaque série, dans un corps de logis différent.

Selon Bernier, dans le mâhl d'Aureng-Zeb qui contenait deux mille femmes, occupant un grand nombre d'appartements plus ou moins magnifiques, selon le rang, il y avait fort peu de ces appartements qui n'eussent de belles promenades, des lieux ombragés, des petits ruisseaux, des fontaines, des cascades, des grottes offrant une retraite agréable durant la chaleur du jour, et des pavillons élevés pour y dormir au frais. Il y avait encore dans ce mâlh plusieurs troupes de chanteuses et de danseuses; chaque reine et chaque princesse avait sa musique à elle; mais il paraît que ces femmes ne résidaient point au palais; on ne les appelait que de temps à autre dans le harem pour l'amusement de l'empereur, et Aureng-Zeb ne voulut jamais permettre que les baladines y passassent une seule nuit, comme avait fait son père.

Des femmes esclaves faisaient tous les ouvrages serviles; l'empereur même était servi par elles. Le Grand Mogol avait, en outre, une garde permanente de cent femmes tartares armées d'un arc, d'un poignard et d'un cimeterre.

Dans les appartements intérieurs, comme aux portes, il y avait une multitude d'eunuques; le nombre de ceux que les dames chargeaient de leurs commissions pour le dehors était, paraît-il, prodigieux.

Haram et *mâhl,* sont des expressions de même source et de même sens. Pour le vieil arabe, son *haram* c'étaient ses épouses et leurs esclaves que, pour la bataille, il plaçait au centre des siens, et qui animaient le soldat dans le combat en l'excitant à se battre bravement. Le *mâhl* ou la *smala* du chef arabe dans l'Algérie, est ce haram de l'homme de la tente. Aussi, pour les Orientaux le mot « harem » n'a-t-il pas comme chez nous l'unique privilège d'évoquer certaines images riantes, il s'y mêle toujours l'idée austère de quelque chose de mystérieux et de sacré.

Les palais se composent ordinairement de petites cours, entourées de bâtiments élevés, quelquefois découvertes, mais le plus souvent plantées d'arbres pour avoir de l'ombre.

On voit toujours une colonnade en forme de cloître qui règne autour de chaque cour; souvent les galeries du cloître sont des bâtisses à toit plat, presque toujours en terrasses. Le stuc blanc des murailles est le *tchounam;* il est d'une qualité très fine et fait avec un calcaire tout particulier, le *kanker*, mode de construction très solide. Les appartements sont peints avec des couleurs à l'eau, et quelquefois à l'huile.

Dans les jardins, généralement réguliers, de longs et étroits canaux, revêtus à l'intérieur de pierre ou de stuc, aboutissent tous à un centre commun, où se trouve quelque fontaine jaillissante. Les plates-bandes de fleurs sont toutes dessinées d'une manière uniforme. De fraîches retraites, bien protégées contre l'ardeur et l'éclat du jour pendant les chaleurs de l'été, sont disposées de tous les côtés.

On trouve un type des plus riches et des plus animés de la « cour intérieure de l'habitation des femmes » en notre planche (Inde), ayant pour signe l'Arc. Ce que l'on rencontre dans ce tableau, sous le rapport de la décoration architecturale, des détails de la vérandah, des tapis, etc., est le véritable complément de nos terrasses.

Les grands appartements des palais sont aux étages supérieurs. On y parvient par des escaliers étroits et rai-

des, pris dans l'épaisseur des murs. La construction est si solide que les toits plats en terrasse permettent toujours d'ajouter un ou plusieurs étages par-dessus les autres.

De préférence, les maisons de campagne sont surtout de stuc blanc.

Les planchers des chambres sont recouverts dans toute leur étendue par un épais tapis. Elles n'ont pas d'autre meuble fixe. On s'y asseoit sur une pièce d'étoffe que l'on y étend ; les égaux vis-à-vis l'un de l'autre, les princes sur un coussin peu épais que recouvre un petit tapis de soie brodée.

Les portières, que l'on voit partout, que l'on monte, descend et fixe, repliées sur le mode des stores, sont de lourds rideaux de soie.

La description de certaines tentes particulières de l'empereur nous permet de compléter ces renseignements.

Ces tentes étaient doublées en toiles de Masulipatam des plus fines, parsemées des plus belles fleurs faites au pinceau ; à côté de l'*Amka* et des autres pavillons principaux très élevés, faits pour être vus de loin, avec leur grosse et forte toile rouge entrecoupée de grandes bandes de diverses couleurs, on voyait les tentes des begoum et des autres dames du sérail, et entre autres de véritables petites constructions, les *karguai* ou petits cabinets surmontés d'une espèce de petit dôme ; ils étaient faits en planches de sapin très légères et très minces, peintes et dorées en dehors, et tapissées en dedans de drap d'écarlate, ou en ras à fleurs, ou bien en brocart. Les portes s'en fermaient avec des targettes en argent. Le petit pavillon fixe, n° 10, est de ce type.

Nos n^{os} 2, 3, 4, 5, 7 et 10, sont les terrasses d'un *mâhl* de la première partie de notre dix-septième siècle. On est ici chez Djehanguir. (Voir son portrait pl. Inde, ayant pour signe le Croissant.) Cet empereur, dont la résidence ordinaire était dans le Pendjab, à Lahore, avait son *palais de délices* dans le petit royaume de Cachemire, que la richesse de sa végétation a fait considérer comme un paradis terrestre, et dans la vallée même célébrée avec tant d'enthousiasme par les poètes orientaux ; vallée qui doit au voisinage de l'Himalaya la fraîcheur de son climat, parfois même un peu vif, puisque Djehanguir, affligé d'un asthme, mourut à l'âge de trente ans, pour y avoir fait une résidence trop prolongée.

Chez cet empereur nous sommes particulièrement chez la célèbre Mhir-el-Nissa, *le soleil des femmes*, la belle Tartare, Nour-Mahal, connue surtout sous le nom de Nour-Djihan, la *lumière du monde*, qui fut toute puissante sur le cœur de Djehanguir, et dont on voit ici se dérouler les premiers actes.

Nour-Mahal était fiancée dès l'enfance lorsque Djehanguir eut l'occasion de la voir; tous deux s'éprirent l'un de l'autre. Akbar vivait encore ; et comme le lien des fiançailles est indissoluble dans les mœurs de l'Inde, il voulut que les choses suivissent leur cours régulier, et défendit à son fils de s'y opposer.

C'est ce « cours régulier » que représente la chambre nuptiale n° 6, dont Sher Afkan, le mari, s'éloigne en emportant le collier de perles de l'épousée, symbole du joug qu'à en juger par son attitude la dame ne subit qu'avec la pensée de s'y soustraire.

Le premier soin de Djehanguir, empereur, fut de faire tendre des pièges au pauvre mari, pour le faire périr accidentellement, dans quelque chasse au tigre, à l'éléphant. Et ne réussissant pas, Sher-Afkan étant très brave et très populaire, à s'en débarrasser de cette façon, il se décida à le faire assassiner ouvertement ; il y fallut une petite armée de quarante hommes, dont Afkan tua le chef de ses propres mains avant de mourir sous une grêle de flèches. Djehanguir put alors rapporter à la dame le collier de perles qui lui rendait une liberté dont le n° 3 montre l'usage qui en fut fait. Seulement, il paraît que le cœur du royal amant fut d'abord déchiré de remords, et durant longtemps ; car pendant quatre ans, il refusa de voir Nour-Mahal, et l'abandonna négligée dans un coin de son palais. La dame attendit patiemment, passant le temps comme il se pouvait ; là, n° 2, entre une musicienne et probablement quelque diseuse de bonne aventure qui, par ses propos encourageants, l'aidait à supporter la mélancolie du paysage ; là, n^{os} 4 et 6, s'occupant de ses parures, des mille apprêts raffinés de la galanterie, se contemplant dans le miroir rassurant, et toujours prête pour le sacrifice attendu. Le n° 7 montre Nour-Mahal ayant su rallumer la passion mal éteinte de l'empereur, et devenant alors toute puissante. Nous ne saurions dire si les deux hommes qui paraissent vouloir obtenir de la gardienne du harem l'autorisation de voir Djehanguir, représentent les parents

de la dame. Ces parents, dit la chronique, furent élevés aux plus hauts emplois de l'État, et son frère nommé grand visir. Le bonheur voulut qu'il possédât les talents nécessaires à ce poste éminent.

La découverte de l'essence de rose est de ce temps; on la nomma d'abord essence de Djehanguir, et Mohammed-Hâchem, dans son histoire des Grands Mogols, attribue cette découverte à Nour-Djihan, Nour-Djihan-begoum, la sultane favorite de l'empereur. Kâmgar-Hossein, dans son livre intitulé *Maacer Djihan guîri*, place la découverte de l'essence de rose à la même époque, mais l'attribue à la mère de Nour-Djihan, que l'empereur récompensa en lui offrant un collier de perles valant trente mille roupies. En indoustani, le nom resté à l'essence de rose est *ather goûl*, ou simplement *ather*, essence.

C'est au souvenir de cette découverte qu'est consacrée la miniature n° 10; le chef des eunuques noirs, le premier des officiers du sérail, ayant seul, parmi les domestiques, le privilège de s'asseoir devant le maître, était le principal ministre des huiles et des parfums; et c'est une question qui les concerne qu'agitent ici les deux personnages tenant chacun une fleur, la dame, un pavot, le noir, une rose.

Le n° 1 représente une entrevue historique, une conversation que Djehanguir eut pendant plus d'une heure avec un misérable fakir qu'il couvrit d'absurdes caresses, qu'il serra dans ses bras, et à qui il donna enfin cent roupies. On ne sut si cette démarche de l'empereur musulman était due à la superstition ou à la politique. Le *Yoguis* ou *Saniasse* qui fixe sa demeure dans un lieu exempt de souillure, ni trop haut ni trop bas, et s'assied sur les gazons sacrés, appelés *koos*, recouverts d'une peau et d'une toile, le fakir qui se livre à la pratique de sa dévotion en concentrant son esprit sur un seul objet pour rendre son âme pure, est celui auquel les anciens avaient donné le nom de gymnosophiste.

Le n° 8 a une attitude propre au derviche tourneur. Cependant nous ne pouvons dire sûrement que celui-ci en soit un.

Le n° 9 est un gymnasiarque, en caleçon pour la lutte et pour ses différents exercices. Il est rasé, ne conservant qu'une toute petite queue à l'occiput, une mouche aux tempes, et une minuscule moustache.

Fac-similé d'après des miniatures de la collection de M. Ambroise Firmin-Didot.

Texte d'après Ferrario; — Dubois de Jancigny et Xavier Raymond, Inde, Univers pittoresque. — *M. Louis Rousselet,* Inde des Rajahs. Tour du monde, 1874.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith.

INDE

COSTUMES DE GUERRE DU XVI^{e} SIÈCLE.

EMPEREUR MOGOL CONDUISANT UNE EXPÉDITION MILITAIRE.

Ces fragments sont tirés d'une peinture représentant Djahir-el-din Mohammed, surnommé Bâber (*le tigre*), roi et empereur des Indes, partant à la tête de son armée pour envahir la province de Mazindera, en Perse.

L'existence de Bâber, le véritable fondateur de l'empire mogol, a fourni de nombreux sujets aux peintres indiens. Quoiqu'il appartienne à des temps relativement modernes (Bâber est mort en 1530), ce contemporain de François I^{er}, de Charles-Quint, de Henri VIII, qui dut ses principaux succès à son artillerie, à ses arquebuses, armes peu employées jusqu'alors dans l'Inde, conserve dans l'imagination indoue un prestige que les vicissitudes de sa fortune, jointes à ses qualités personnelles, rapprochent du merveilleux de certaines légendes antiques. Descendant en ligne directe de Timour-Beg, par son père, de Genghiz-khan, par sa mère, ce roitelet de Ferghâna (le moderne Kokaun, une vallée baignée par une rivière) s'empare de Samarcand; puis, perdant bientôt non seulement sa conquête, mais jusqu'à ses États héréditaires, il se trouve avoir à traverser des temps de détresse extrême. Contraint de fuir à l'étranger, il se réfugie dans le Kôraçan; là, son renom précoce (Bâber avait alors 21 ou 22 ans) lui rallie tous les clans mogols répandus dans le pays; sans même tirer l'épée, il y prend la place du chef existant dont il reçoit la soumission. C'est à la tête de ces cohortes conquises par son ascendant personnel qu'eurent lieu ses marches victorieuses sur Caboul, Ghazna, etc., et enfin sur l'Indoustan, où, après cinq invasions, on le vit s'établir. Il y mourut en souverain et laissant une dynastie fondée.

Bâber est représenté ici avec les attributs de souverain guerrier, l'aigrette et le parasol du padischah. Son armement est celui des cavaliers de son escorte, et l'on peut y reconnaître le casque mogol en damas d'or avec le camail maillé et flottant; l'armure de corps qui est une veste de soie, à manches courtes, à jupe ronde, fortement matelassée et piquée, recouverte de velours, est ornée de dessins réguliers dont le centre est marqué par un large bouton de métal plat, découpé en fleur. Cette armure avec ceinturon, de la famille de celles dites

à miroirs, se complète sur le devant, à la hauteur du sternum, par un disque de métal, mis là comme un petit bouclier fixe. De larges cuissards, du même mode que la veste capitonnée, avec genouillères en métal, des avant-brassards en damas complètent cet armement défensif auquel il ne manque que le nasal mobile et le gantelet de combat. Les armes offensives sont : la lance en bois dur garnie de fer à chaque extrémité, le sabre droit à la poignée en croix, les flèches empennées dans un carquois suspendu à la ceinture. Le cavalier qui suit Bâber porte sur l'épaule, en la tenant des deux mains, une arme d'un aspect inusité, qui est peut-être un marteau d'armes enveloppé dans un fourreau, mais qui pourrait bien être aussi une massue de bois d'un poids considérable, rappelant la force physique de ce chef mogol, dont la force et l'adresse dans tous les exercices du corps étaient presque surnaturelles, au dire de ses contemporains. Ce qui paraît encore personnel à Bâber, c'est qu'il ne chaussait pas les bottes du cavalier. Le cheval du souverain est houssé entièrement; son caparaçon est une armure de guerre, alternativement en bandes et en lames plates ou imbriquées; le col est en lames articulées, le frontal en métal plein. Le mors, très léger, est très énergique, comme il convient à des chevaux dressés à tourner au milieu de la course la plus rapide. Bâber est suivi de l'étendard royal et accompagné d'un timbalier monté sur un chameau; un autre guerrier d'élite, armé comme le chef, est également porté par un chameau caparaçonné en guerre. L'absence des éléphants dans le cortège guerrier d'un empereur indou se rattache encore ici à l'un des souvenirs de l'histoire de Bâber. A la bataille de Panipat, qui devait assurer définitivement sa conquête, où, selon sa propre expression : « il plaça son pied dans l'étrier de la résolution et la main sur les rênes de la confiance en Dieu, » le musulman Bâber, à la tête de treize mille hommes, n'ayant à sa disposition qu'une cavalerie légère, vainquit non seulement sans éléphants, mais en luttant encore cent mille cavaliers et mille éléphants.

Les fantassins vêtus et armés de diverses manières qui courent devant le souverain, l'officier qui les précède en criant pour faire faire place et en tenant la verge haute pour y aider au besoin, rappellent assez heureusement le mouvement qui anime le défilé d'une armée indoue.

(*D'après une peinture indienne du seizième siècle faisant partie de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot.*)

ASIE

ASIA

ASIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Schmidt lith.

ASIE

ARMES DE L'INDE, DU NÉPAUL, DE LA PERSE ET DE LA TURQUIE.

N° 1. Poignard indien dit *khouttar*. — Branches de la poignée en damasquinure; lame en damas à double tranchant, très aiguë, largement décorée d'un relief en méplat gravé et doré; arête médiane vers l'extrémité. On se sert de cette arme en prenant la poignée par le travers, la pointe en avant.

N°s 2 et 2 *bis*, 3 et 3 *bis*, 9, 11, 23 et 24. Poignards indiens à lame forte, ondulée, tranchante des deux côtés, à évidement partagé par une arête médiane. — La poignée du n° 2 est en ivoire sculpté, et comme celle d'un sabre, elle a une branche que n'ont pas les autres.

Les n°s 3, 9, 11 et 23 ont des manches en crosse d'ivoire enrichi de fleurettes en émaux cloisonnés. Le manche du n° 24 est également en crosse, laquelle est formée par une tête de cheval; il est en cristal de roche enrichi d'émaux cloisonnés. Les lames de ces armes de luxe sont diversement rehaussées de damasquinures dorées.

Les n°s 2 *bis* et 3 *bis* sont les fourreaux des numéros correspondants; ils sont garnis de velours brodé d'or.

N° 6. Poignard indien, légèrement sorti de son fourreau. — Le manche est en jade vert sculpté, d'un dessin rapprochant de celui du n° 2, mais sans la branche de ce dernier; le pommeau est à rondelle. La lame en damas est évidée et ornée d'arabesques dorées au talon. Le fourreau est en velours rouge, et ses garnitures gravées sont en vermeil.

N°s 10 et 18. Poignards du genre oriental. — Ces armes ont été fabriquées à Paris par M. Henri Lepage et offertes par lui au Musée d'artillerie. Ce sont plutôt des curiosités que des types purs. La lame de l'une est en damas corroyé, l'autre a été forgée avec de fines aiguilles. Celle du n° 10 est ciselée à jour. Son manche est en ivoire strié et de courts quillons en argent ciselé, à filets recourbés vers la pointe. L'autre est un manche en bois, orné de dessins en fils d'argent pointillés; la fusée est couverte d'un manchon de cuir rouge. Les quillons en cuivre doré et ciselé sont petits et disposés de la façon précédente. Les lames de ces poignards sont droites.

N°s 19 et 20. Poignards indiens à crosse relevée, à demi sortis de leurs fourreaux. — La lame est ondulée et décorée en damasquinures dorées. La poignée est en argent ciselé, rehaussé de dorures. Les fourreaux en bois sont recouverts de garnitures en argent travaillé de même.

N° 22. Poignard persan dans son fourreau, avec cordons de suspension tressés d'or. — Le dessus plat du pommeau de cette arme riche est orné de turquoises.

N° 15. Poignard turc dans son fourreau.

N° 5. Épée indienne. — Lame à deux tranchants dentelés en scie, portant une arête à son milieu et des inscriptions arabes gravées dans un cartouche qui part du talon et suit le dessin des dents de la lame. La poignée est en bois; les quillons sont recourbés vers le pommeau, lequel est grand, taillé en losange et porte une inscription arabe à son milieu.

N° 8. Épée indienne. — Lame plate, portant une gorge d'évidement qui va jusqu'à la pointe. La poignée de cette arme est transversale et garnie d'un brassard et d'une garde ronde enveloppant la main; elle est décorée d'ornements gravés et ciselés. Ce genre d'épée est considéré dans l'Inde comme une arme déjà ancienne.

N° 4. Sabre indien. — Lame courbe d'un beau damas gris. Poignée en acier gravé et doré en plein. Le pommeau est en rondelle ou cuvette et le bas de cette poignée en forme d'écusson s'avance en pointe sur la lame. Cette pointe reste à l'extérieur du fourreau. La dragonne en forme de branche est en cuir gaufré et doré.

N° 7. Sabre indien; arme riche, à demi tirée de son fourreau d'argent. — La lame est légèrement courbe, ses damasquinures sont dorées. La poignée à branche et à petits quillons recourbés vers la pointe est en argent finement ciselé. Le pommeau est à rondelle ou cuvette; les quillons droits se terminent en boutons, ayant la forme de dés aplatis. Cette arme se nomme dans l'Inde un *pulwar*.

N° 12. Sabre d'exécution indien. — Large et fort damas assez grossier; poignée argentée avec branche, pommeau en rondelle, quillons en pointe avancée, dans le genre des n°s 7 et 13. Ce sabre pèse six kilogrammes. A l'exposition de l'Union Centrale en 1874, il y avait une arme similaire dont les quillons mesuraient en largeur quatorze centimètres, la cuvette ou rondelle huit, la lame huit, sur une longueur de soixante-quinze. Le fourreau était garni de velours uni d'un violet sombre. Un simple anneau embrassant ce fourreau, sur le bord duquel était passé un cordonnet formant boucle, servait à la suspension.

N° 21. *Koukri kora* du Népaul. — Ce glaive à lame recourbée, fortement épanouie vers l'extrémité, et se terminant carrément, a son tran-

chant à l'intérieur. La poignée, dont la fusée est enveloppée de cuir, porte deux rondelles, l'une servant de garde, l'autre de pommeau. La gaîne de cette arme est large, en bois revêtu de velours rouge; elle est ornée de riches garnitures en or vierge, et porte parfois deux petits couteaux de la même forme que le koukri.

N° 14. Fusil à mèche; arme indienne. — Beau canon rond entièrement damasquiné en argent. Crosse droite, longue, mince, taillée à pans. Bois peint, orné et doré.

N^{os} 16 et 17. Armes d'hast entièrement en acier avec damasquinures et reliefs en méplat, gravés et dorés. — L'une est de la famille des marteaux d'armes et a la forme d'un pic : l'autre se termine en une lame ondulée, rappelant le fer de certains fauchards.

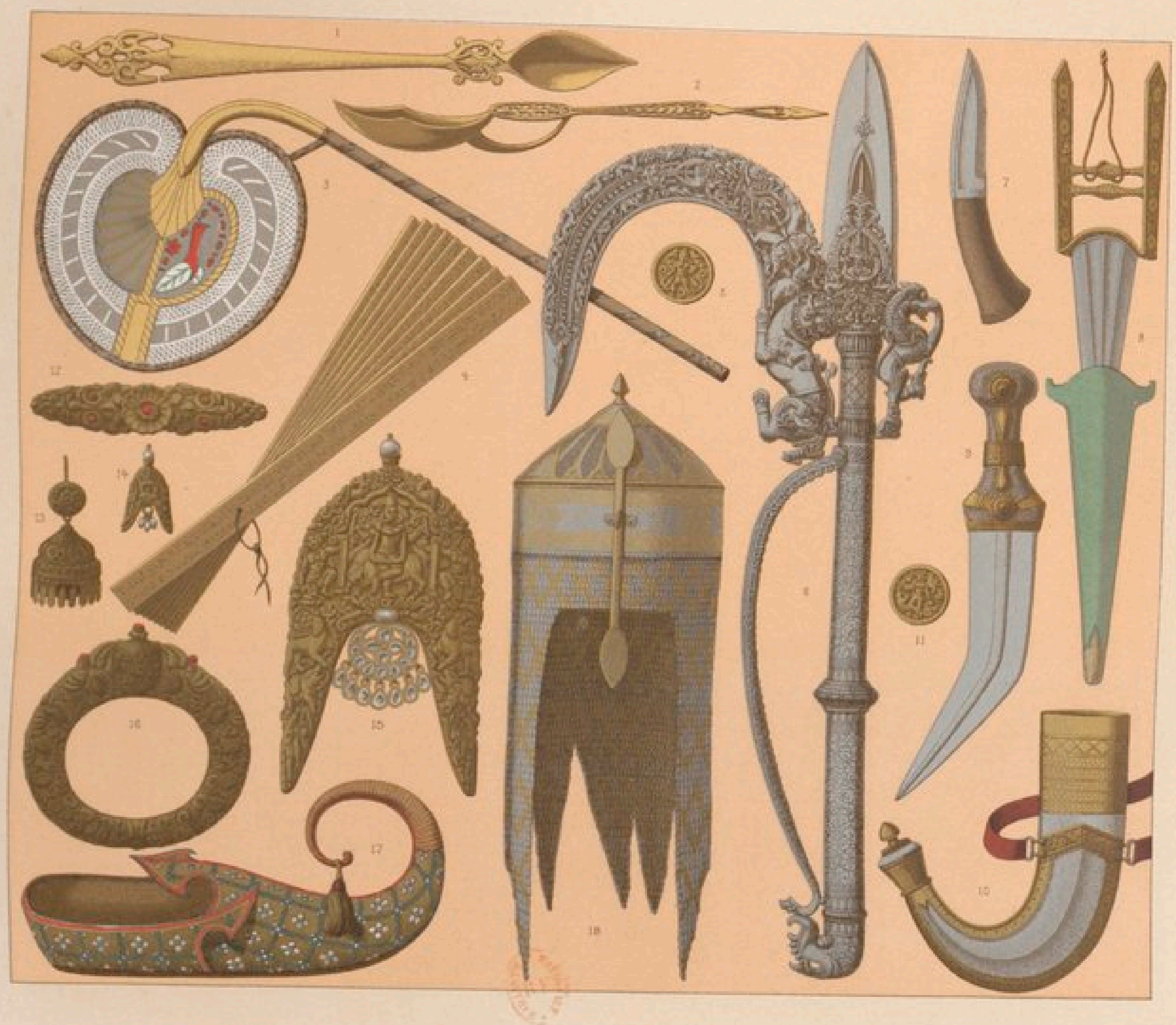
Documents photographiques.

Les n^{os} 4, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 14, 18 et 21 proviennent du Musée d'artillerie de Paris.

Les n^{os} 1, 2 et 2 *bis*, 3 et 3 *bis*, 9, 11, 16, 17, 23 et 24, font partie de la collection de M. de Rothschild. — Ils sont reproduits d'après les photographies de M. Frank, *l'Art ancien.*

Les n^{os} 7, 15, 19, 20 et 22, se trouvent au Musée de la ville de Cassel.

Voir, pour les annotations, le *Catalogue du Musée d'artillerie* par O. Penguilly l'Haridon, Paris, 1862.



INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Schmidt lith.

INDE

ARMES, BIJOUX ET OBJETS DIVERS.

Nos 1 et 2.

Cuillers indiennes en bois, pour manger la crême. (Calcutta.)

No 3.

Éventail du Bengale, manié par les domestiques; monture en bois, garnie en partie de soie et satin; feuillet en talc. — Les premiers éventails, dans l'Inde étaient de feuilles de palmier; on se servait aussi de chasse-mouches faits avec la queue de l'*yack* (c'est le nom thibétain du bœuf grognant, d'après la relation de Fa-hian, parmi les voyageurs anciens).

No 4.

Livre indien, formé de plaquettes de bois évoluant sur un axe formé par un fil noué qui les traverse.

Nos 5, 11, 12, 13, 14, 15 et 16.

Boutons, broche, boucles d'oreilles, pendeloques. — Ces bijoux sont en or repoussé et ciselé, avec quelques pierres, diamants et perles.

No 6.

Croc de cornac en fer ciselé.

Nous empruntons au *Magasin pittoresque* (année 1871) la description de ce magnifique instrument : « Le manche est en fer noir, damasquiné de rinceaux et d'arabesques, coupé vers le milieu par une « bague à jour, et terminé à son extrémité inférieure par une tête « d'animal fantastique, à la gueule béante, armée d'énormes dents. « La garde, s'attachant à la tête d'animal, est sculptée de fins ornements ajourés. La douille, ajourée d'un réseau de cercles entrecroisés, est couronnée à ses deux bouts de tores à feuilles d'acanthe. « Au dessus, figure Cartikeia, le dieu de la guerre chez les Pouranas; « il est accroupi sur un animal dont il est difficile de déterminer la « nature, et entouré d'un nimbe dont les deux branches sont portées « par des chimères. Ce nimbe se termine à leur point de rencontre « par un riche fleuron. Ces détails presque en ronde bosse se détachent de trois arêtes d'évidement d'une lame droite à deux tranchants, qui forme l'axe de la pièce. Un tigre fantastique, chargé « d'autres animaux, adossé à la douille, forme le point de départ du « croc. De l'autre côté, en pendant au tigre, se trouve une chimère « dont la tête est terminée par une sorte de trompe.

« Le croc, proprement dit, est couvert de figures et d'ornements terminés par un fleuron, d'où part une ligne de perles ciselées dans l'arête « du croissant. Des deux côtés, des rinceaux à jour, semés d'ornements « et d'oiseaux, évident la lame dont le tranchant inférieur seul est « aiguisé. Le fer est partout ciselé et poli avec un fini sans égal. « L'arme entière a une longueur de 0,68 cent. »

L'usage du croc pour conduire les éléphants remonte à une haute antiquité. Il existe une médaille numide sur laquelle figure un cornac armé de son croc. L'effigie du dieu de la guerre qui se trouve sur l'arme représentée ici fait conjecturer qu'elle était destinée à diriger la monture d'un souverain. Toutefois, les éléphants blancs étant aux yeux des Indiens des animaux sacrés, que l'on pare de bijoux, d'étoffes de prix, il y a apparence que le croc de leur cornac doit être, comme le reste, enrichi par un travail précieux, et que celui-ci pourrait avoir été destiné à cet usage particulier. — Cette arme magnifique appartient à Mme Salomon de Rothschild.

No 7.

Petit couteau du Népaul.

No 8.

Poignard indien, dit *khouttar*, complet, pourvu de son fourreau en velours : branches de la poignée damasquinées d'or, lame en damas, triangulaire, à arêtes concentriques, à double tranchant, très aiguë. La pointe de l'arme est fortement renflée à son milieu. Cette arme ne se rencontre que dans l'Hindoustan.

Nos 9 et 10.

Autre poignard indien à lame déclive, coudée en oblique, ayant une forte arête médiane, avec son fourreau courbé pour le contenir. Cette arme ne se passe pas dans la ceinture comme le khouttar, mais se porte suspendue. L'étrange forme du fourreau fait supposer qu'il est peut-être de ceux qui contiennent une poche à poison.

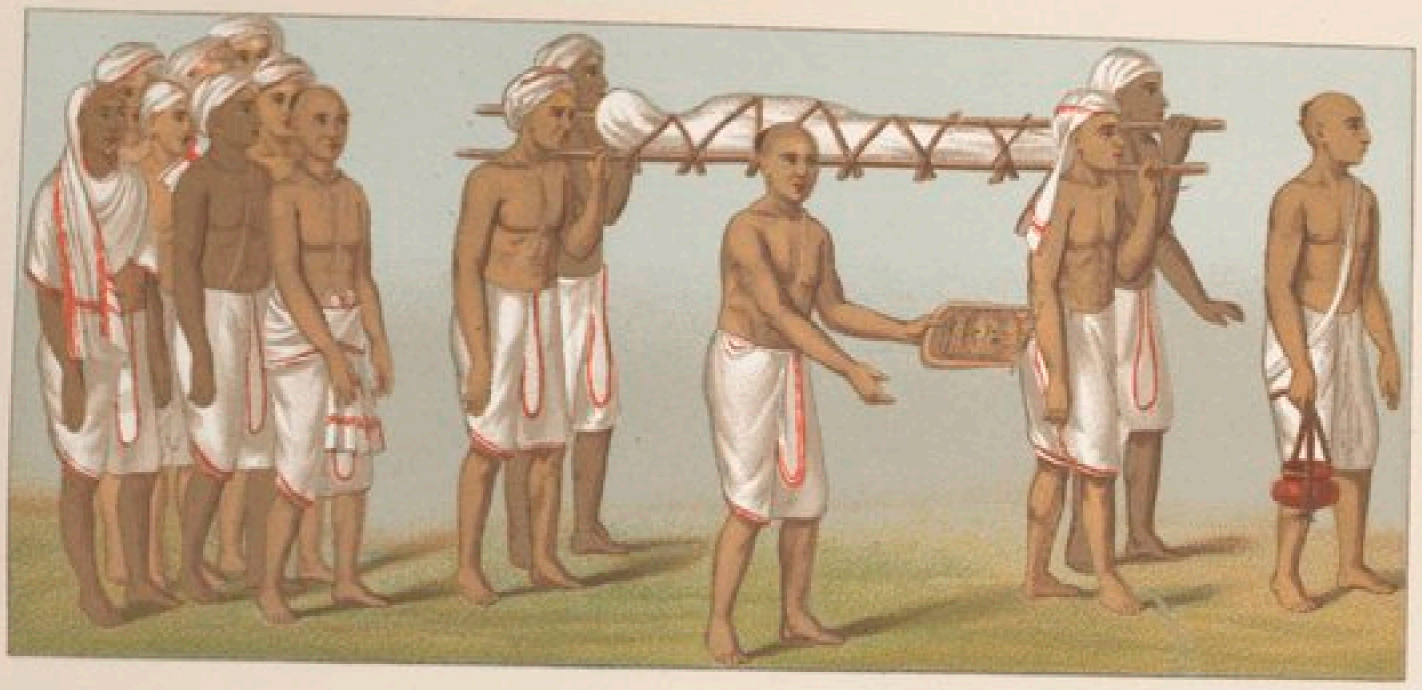
No 17.

Chaussure d'un nabab. Tissu en fil d'or; broderies en soie et perles.

No 18.

Casque mongol du seizième siècle, orné de nervures saillantes qui partagent le timbre en compartiments réguliers, damasquinés en or : inscriptions en caractères arabes; bouton saillant en forme pyramidale; nasal mobile; camail en mailles rivées, d'une grande finesse, bordé d'anneaux de cuivre autrefois dorés.

(*Les nos* 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 *et* 17 *proviennent du musée du Louvre; le no* 18, *du musée d'artillerie de Paris. Les bijoux* 5, 11, 12, 13, 14, 15 *et* 16 *se trouvent dans la collection photographiée de l'*Art Ancien *de M. Franck.*)



INDE

INDIA INDIEN

GA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.

INDE

FUNÉRAILLES D'UN BRAHME. — PRINCES RADJPOUTES, PATHANS ET MAHRATTES. TYPE DU BRAHME MARCHAND.

1

2 3 4 5

N° 1.

Funérailles d'un brahme.

Ainsi qu'il est d'usage, le cortège se dirige à pied vers le lieu du sacrifice. Le corps est porté sur une sorte de litière, formée de quatre gros bambous assemblés avec des liens de chanvre et maintenus par des traverses en petits bambous fendus, les grosses cannes extérieures se prolongeant à leur extrémité, afin que les porteurs puissent poser l'appareil sur leurs épaules. Au centre de cette bière de circonstance, se trouve le corps, si étroitement enserré dans son linceul, qu'on distingue parfaitement la tête et les membres.

Autour du corps se pressent des brahmes à la tête rasée, à l'exception du *schindou* ou mèche sacrée laissée sur l'occiput; ils ont leurs raies de cendre de bouse de vache, dont le dessin varie selon la secte, sur le front, sur la poitrine et sur les bras; tous ont le cordon sacré et le *dhoti* bordé de raies rouges. Un de ces brahmes, celui qui précède le convoi, porte le feu sacré qui servira à allumer le bûcher; pris au foyer domestique du défunt, ce feu est contenu dans un vase de terre commune de forme sphérique suspendu à des cordons; cet objet, bien que grossièrement façonné, peut rappeler la forme des encensoirs du culte catholique.

On voit, mêlés aux brahmes, plusieurs Indous coiffés du turban ou d'un *sari* leur enveloppant la tête. (Voir au sujet des funérailles dans l'Inde, les planches le Pain de sucre, le Soleil et la Cafetière.)

Les Brahmes sont un objet de vénération et de libéralités excessives de la part des laïques. La plupart des temples sont desservis par eux, et la conduite des cérémonies religieuses rentre dans les attributions de leur ministère.

N° 2.

Brahme de Guzerate, marchand de pierreries; secte de Siva.

Turban étroit en soie; l'un des plis s'avance sur le front portant les marques de la secte. Grandes boucles d'oreilles; collier de grosses perles et bracelets. Tunique flottante, descendant au-dessous du genou; châle de cachemire porté en écharpe; pantalon large à l'ancienne mode turque; chaussures recourbées ornées de pierres précieuses. Ce marchand tient à la main une broche constellée de pierreries.

De même que certains brahmes embrassent l'état militaire, il en est aussi qui trafiquent et exercent certaines professions. Dans l'Inde méridionale, leurs occupations temporelles se bornent ordinairement à celles qui ont un rapport étroit avec l'écriture et les affaires publiques.

N° 3.

Radjah de Gingy ou Gingée, dans le Karnatic; caste Radjpoute, secte de Vichnou.

Riche coiffure de fine soie, aux plis étroitement serrés, laissant les oreilles à découvert; boucles d'oreilles en forme de croissant; collier à plusieurs rangs de perles; bracelets. Sur une robe de mousseline blanche, est passée une tunique brochée serrée autour des reins par une ceinture de soie aux bouts frangés. Baudrier où sont suspendus le petit bouclier en peau de rhinocéros, un arc et un carquois rempli de flèches empennées. *Kounda*, au pommeau en crosse formé par une tête d'animal. Pantoufles de velours à pointes relevées.

N° 4.

Mahométan de caste pathane.

Turban de mousseline, dont les plis sont roulés dans le même sens, de ma-

nière à donner le plus de largeur possible à la coiffure; cette mode musulmane existe également en Syrie. Les autres pièces du costume sont ici complètement indoues : robe diaphane se croisant sur la poitrine, juste au poignet et serrée par une large ceinture; *pyjamas* de soie rouge descendant jusqu'à la cheville; pantoufles de velours aux pointes allongées et relevées. Le bras droit, qui manie le sabre, est protégé par un brassard d'orfèvrerie.

Les musulmans, groupés sous le nom de Pathans ou Rohilla, sont ceux de race afghane; ils sont fort nombreux dans les districts du Trans-Indus où leurs chefs de famille se rangent sans exception au nombre des Khans.

N° 5.

Radjah de Tanjore ou Tandjaour, dans le Karnatic; caste mahratte, secte de Vichnou.

Turban de soie brodée, garni en avant d'une broche et d'une aigrette fléchissant sous le poids d'une pierre fine. Aux oreilles, des anneaux enrichis de diamants. Robe de mousseline blanche à bande d'or sous une tunique de tissu d'or brodé. Ceinture de cachemire. Baudrier d'orfèvrerie. Collier de perles montées sur filigrane et formant des faisceaux séparés par des motifs de bijouterie; à ce collier est accroché le poitrinal du boudhiste, disque d'or représentant le visage de quelque divinité indoue; bracelets massifs; épaulette de pierreries et riche brassard sur le bras maniant le *khouttar* à poignée recourbée. Chaussures en tissu de fils d'or.

Les Mahrattes acquirent leur renommée au dix-septième siècle et devinrent prépondérants lors de la décadence de l'empire mogol. Leurs dissensions entraînèrent bientôt leur ruine; ne pouvant résister à la puissance anglaise, ils perdirent successivement toutes les provinces de leur vaste empire. Aujourd'hui, les princes mahrattes qui règnent encore doivent leur sceptre à la générosité du vainqueur

Reproductions de peintures exécutées par des mains indoues au commencement du siècle, et provenant de Pondichéry, où elles ont été annotées.

Voir, pour le texte : Victor Jacquemont, Voyage dans l'Inde. — *É. Reclus,* Géographie universelle.

INDE

INDIA INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.

INDE

LES FUNÉRAILLES D'UN BRAHME.
DAMES MAHRATTES. — LE LAVAGE DES CACHEMIRES.

2 3 4 5

N° 1.
Funérailles d'un pénitent brahme, de la secte de Siva.

N° 2.
Femme d'un raccommodeur de châles du Pendjab; caste *marattia*, sec te de Siva.

N° 3.
Femme d'un brahme marchand de pierreries, à Guzerate ou Goudjerate, N.-O. de l'Indoustan.

N° 4.
Femme du radjah de Tanjore ou Tandjaour, dans le Karnatic. Caste marattia, secte de Vichnou.

N° 5.
Femme du radjah de Gingy ou Gingée, également dans le Karnatic, au-dessus de Pondichery. Caste Rasapouttira ; secte de Vichnou.

Les Indiens brûlent leurs morts couchés tout au long sur le bûcher. Mais il n'en est pas de même pour les membres des ordres religieux, qui y sont apportés assis, les jambes ployées sous le corps.

Une simple corbeille suspendue par des cordes, remplace le palanquin. La face du mort est découverte, selon l'usage général, et l'on voit à son front le signe de l'affiliation ou de la caste; le transporté est habillé à l'ordinaire, et tenu sous l'ombre du rideau rouge achevalé sur le bâton des porteurs. Ce rideau et la corbeille sont enguirlandés de branches fleuries.

Les Brahmes, dans toute l'Inde, dit Jacquemont, sont divisés en castes ou en sectes. Les castes sont innombrables, et se rapportent, sans doute, à des degrés plus ou moins éloignés de consanguinité. Les sectes sont infiniment moins nombreuses, du moins ostensiblement.

On peut donc considérer ici ceux qui portent le mort et ceux qui le suivent, surtout comme des parents, des consanguins. Les musiciens qui ouvrent la marche, sont des étrangers, ayant le caractère de mercenaires.

Les premiers portent tous, au front, à la base du cou par devant, sur la poitrine, sur le ventre, au haut et au bas de l'arrière-bras et à la hauteur du poignet, le stigmate en trois lignes horizontales des sectateurs de Siva. Leur turban est du même pli, et c'est une indication qui se retrouve dans toute l'Inde : non seulement la tournure du turban sert à distinguer la caste, mais encore dans chaque caste, la classe; enfin, ceux des porteurs qui sont tête nue, ont le chef rasé, sauf la petite queue nouée que conservent les Brahmes sous le turban.

Les turbans des musiciens qui forment la tête du convoi sont différents de ceux des parents ou des affiliés, et même diversifiés entre eux. Les uns sont des sectateurs de Vichnou, les autres n'en ont pas le stigmate caractéristique au front. On aperçoit parmi eux quelques moustaches que n'ont pas les brahmes qui suivent.

Le costume général est l'unique *dhoti*, laissant à découvert le haut du corps et les jambes. Tout le monde est nu-pieds. Le convoi funèbre s'annonce par les sons tristes et lugubres de la trompette longue, le *phounga*, appelé aussi *taré*. Deux hommes, à l'ordinaire, sont chargés de faire sonner la longue trompette de cuivre, accompagnée par d'autres trompettes plus courtes, par le *matalan*, ou petit tambour que la main fait résonner, et par le *tal* ou par le *gojipantar*, les cimbales plus ou moins petites, liées ensemble, et parfois même au corps du musicien.

Parmi les musiciens qui ferment la marche, on trouve le *tambourah*, l'instrument à cordes le plus ancien de l'Inde; le *puckhaway*, tambour à forme légèrement elliptique semblable à la *derbouka* des Arabes, et aussi les cimbales.

N° 2. — Femme d'artisan de Amritsir. — La plupart des ouvriers du Pendjab, dit V. Jacquemont, sont employés à laver les châles apportés de Cachemir, et destinés aux marchés de l'Indoustan. Un châle de Cachemire qui n'aurait pas été lavé ne serait pas vendu dans l'Inde, et on les lave mieux à Amritsir, dans le Pendjab, qu'à Cachemir même.

C'est là que, l'aiguille à la main, on répare les fautes du tissu en faisant des reprises perdues qu'il est impossible de reconnaître ; ceci est l'ouvrage des hommes. Enfin c'est là que l'on donne aux produits de l'industrie cachemirienne la dernière façon qu'ils doivent recevoir avant d'être exportés dans l'Inde. La blanchisseuse de cachemires est vêtue du *choli*, la petite jaquette à manches courtes qui ne descend pas plus bas que la poitrine, et ne couvre le dos que dans le haut. Une jupe droite est le vêtement principal ; les pieds sont nus, et le voile ou sari d'une mousseline transparente, là où il n'est pas richement brodé, laisse apercevoir la nudité du torse au-dessous du *choli*. La chevelure est massée en un chignon bas, en forme de catogan. En fait de bijoux, on ne voit qu'une perle, pendant à l'oreille. Le bracelet haut n'est point métallique.

N° 3. — La femme du marchand de pierreries est chargée de joyaux comme une idole. Sa chevelure noire en reçoit un vif éclat; elle porte l'anneau nasal, cercle d'or avec perles; la perle à la gouttière du nez ; au haut de l'oreille, son joyau particulier en embrassant l'ourlet, au bas, le large pendant en forme de roue avec un prolongement suspendu, qui s'accroche au lobule inférieur. (L'oreille est entièrement percée, dit madame Ida Pfeiffer; je comptai dans le lobule douze trous; l'oreille était si couverte d'ornements, qu'on la découvrait à peine, on n'y voyait que de l'or, des perles et des pierres précieuses.) On compte ici six ou sept colliers qui vont en s'élargissant depuis le millieu du cou. Les manches du choli se terminent en joailleries; l'entre-deux des seins en resplendit. C'est encore une ceinture à boucle d'orfèvrerie émaillée en couleurs qui retient le sari à la hauteur des flancs, par-dessus le *dhoti*, le caleçon ample relevé par derrière à la manière des hommes. Des annulaires sont passés à chaque doigt des pieds, sauf au gros orteil ; un double chapelet de perles va du talon au milieu du cou-de-pied. Au dessus, à la hauteur des chevilles, se joue un anneau en tortil épais qui semble d'argent, et au-dessus encore se trouve un autre anneau embrassant la jambe étroitement, cercle plat et haut, décoré de méandres. On voit aussi aux poignets de cette dame de hauts bracelets fort riches, et aux doigts de sa main de fines bagues. Les Indous des deux sexes raffolent des bijoux ; j'ai compté, dit le capitaine Basile Hall, vingt chaînes d'or au cou d'un petit garçon, indépendamment des bracelets de ses jambes et de ses bras. Madame Ida Pfeiffer parle, en outre, « de lourdes chaînes d'or qui faisaient trois fois le tour des cuisses de ces dames. »

Toute la fortune de l'Indou est souvent ainsi convertie en bijoux; on attribue cette coutume à une habitude prise sous l'ancienne monarchie mogole; la religion du tyran musulman lui interdisait de s'approprier les effets des femmes ; ce fut donc un expédient de parer celles-ci à l'excès, pour soustraire sa fortune à l'avidité du conquérant.

Nos 4 et 5. — Les Mahrattes sont une des huit races principales de l'Inde qui, par leur population, leur littérature, leur industrie, et la vaste superficie qu'elles occupent, méritent d'être citées.

Les femmes radjpoutes sont généralement grandes, bien faites, et quelquefois très belles. Celles des nobles vivent enfermées dans la *zenanah*, les autres sont libres et sortent le visage découvert, mais ra-

mènent modestement leur *sari* sur la face quand elles se croient observées par un Européen.

Ces dames portent la jupe plissée, le léger corset qui ne couvre que les seins et les épaules; l'écharpe de gaze ou de soie dont elles s'enveloppent le buste en même temps qu'elle s'en couvrent légèrement la tête. Elles se parent d'une quantité prodigieuse d'ornements en or et en argent, comme les femmes de races de l'Inde.

Le nº 4, qui a une perruche sur le doigt, a les pieds nus comme il convient sur les tapis de l'appartement.

Le nº 5 est chaussé d'une mule à talon, sans quartier se terminant en une pointe recourbée dans le genre de la riche chaussure nº 17, pl. ayant pour signe le Poids. Elle tient à la main une carotte de bétel, et en porte une chique à sa bouche.

Reproduction de peintures exécutées par des mains indoues au commencement du siècle, et provenant de Pondichéry, où elles ont été annotées.

Voir pour le texte : Victor Jacquemont, Voyage dans l'Inde. — *Ferrario,* l'Hindoustan. — *Dubois de Jancigny,* l'Inde, Univers pittoresque. — *M. Alfred Maury,* le Brahmanisme, Encyclopédie moderne, *Firmin-Didot.* — *M. L. Rousselet,* l'Inde des rajahs, Tour du monde, 1870-71. — *M. Alfred Grandidier,* Voyage dans les provinces méridionales de l'Inde, Tour du monde, 1869. — *M. Guill. Lejean,* Le Pendjab et le Cachemire, *id.,* 1868. — *F. J. Fétis,* Histoire générale de la musique.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

L. Llanta lith.

INDE

COSTUMES FÉMININS. — MOYENS DE TRANSPORT.

1

2 3 4 5

Nº 1. — Femme de nabab portée dans un palanquin appelé *dôli* et accompagnée de l'*ayah* ou gouvernante.

Nº 2. — Femme de *sonar* (marchand de bijoux), secte de Vichnou.

Nºs 3, 4 et 5. — Danseuses appartenant à la même secte.

Nº 1. — Le *dôli*.

Le *dôli*, palanquin des femmes riches, est généralement recouvert en entier d'un tissu de couleur blanche ou rouge; il est pourvu en avant et en arrière d'un gros timon attenant à la caisse même. Ce palanquin, un peu moins haut et un peu moins large qu'une voiture, est en revanche assez long pour qu'on puisse s'étendre, ainsi que dans un lit, sur la natte qui en garnit le fond. Pour l'enlever, les deux porteurs de l'avant posent entre eux la barre antérieure qu'ils soutiennent l'un sur l'épaule droite, l'autre sur l'épaule gauche; les deux autres porteurs se disposent de même à l'arrière.

Dans l'Inde, les femmes peuvent sortir sous le moindre prétexte, soit pour visiter leurs parents ou leurs amis, soit pour faire des emplettes. Seulement, pour peu qu'elles aient des prétentions au rang ou à la fortune, elles ne s'aventurent qu'en *dôli* ou en *hackerry* (petite voiture traînée par des bœufs, représentée dans la pl. DP, Inde où elles ne montent que strictement voilées.)

Les femmes des plus hautes castes ont une suite nombreuse pour porter le *houka*, le bétel et les parfums; une *ayah* ou gouvernante se tient ordinairement à côté du palanquin pour recevoir leurs ordres. Celle que l'on voit ici est vêtue d'une jupe droite et du *choli*, petite jaquette à manches courtes. Un *sari* à large bordure rouge enveloppe la tête, se drape sur les épaules et vient retomber en un large pan sur le devant de la robe. Cette suivante a l'anneau nasal; ses bracelets paraissent être de bois verni.

Les *bohis* (porteurs) ont une grande réputation d'agilité et d'adresse. Bien qu'ils appartiennent à la caste des *soudras* (artisans), on les assimile à celle des *vaysias* (commerçants), tant est grande la réputation dont ils jouissent dans l'Inde entière. Une longue robe de toile blanche est leur seul vêtement. Pour marcher, ils en relèvent les extrémités et, en la serrant autour des cuisses, ils s'en font une culotte courte qui leur permet de déployer plus facilement leur agilité. Deux longues bandes de mousseline grossière, l'une rouge et l'autre blanche, servent de *commerbund* (ceinture) et de turban. On les voit se rendre réciproquement le service de se serrer le *commerbund* autour des reins.

On appelle un *jeu* de bohis, une réunion de porteurs habitués à courir ensemble sous la direction d'un même chef.

Nº 2. — Femme d'un *sonar* (marchand de bijoux) du Guzarate; secte de Vichnou; caste des *vaysias* (commerçants).

L'Indou n'a pas d'autre tribu que sa caste; il ne peut pas se marier en dehors de ce monde fermé. Les castes ne procèdent pas moins du métier que de la race; quand la profession est différente — ce qui est le cas ordinaire dans la plus grande partie de la péninsule — chaque groupe particulier s'isole comme s'il voulait dresser autour de lui un mur d'airain.

Cette femme de commerçant tient de la main droite un rouleau de bois où sont enfilés plusieurs bracelets. Elle-même est une enseigne vivante avec ses *taïtouns* (colliers) qui vont en s'élargissant autour du cou, ses pendants d'oreilles, son *moncauty* (anneau du nez) et ses nombreux bracelets. Les anneaux aux chevilles n'ont pas été épargnés, non plus que les bijoux qui couvrent les orteils.

Au Malabar, on perce la narine dès l'enfance; à trois ou quatre ans, une petite fille porte déjà une épine, une brindille de bambou, pour empêcher le trou de se refermer jusqu'à ce que, devenue femme, son fiancé remplace l'épine par un saphir ou un rubis qui sera toujours *sous son œil*, le plus près possible, pour lui rappeler son amour.

Le noir éclatant des cheveux de la marchande de bijoux, est rehaussé par une petite calotte de soie brodée coquettement posée sur le côté de

la tête. Derrière, les cheveux sont massés en un chignon tombant assez bas. — Son gracieux costume se compose d'un *choli* à manches courtes, d'une jupe et d'un *sari* de même étoffe; cette dernière pièce est retenue à la hauteur des reins par une ceinture de cachemire rouge.

Nos 3, 4 et 5. — *Nautch-girls* (filles de danse) appartenant à la secte de Vichnou; elles forment la troisième classe des danseuses. (V. la pl. l'Éléphant.)

Les *nautchs* ou danses de bayadères sont un des divertissements favoris des riches et l'accompagnement obligé de toute fête.

La directrice d'une troupe de ce genre achète des jeunes filles de quatre ou cinq ans, à la condition toutefois qu'elles promettent un visage et des formes agréables. On leur donne des maîtres de chant et de danse. Enfin c'est à dix ou douze ans qu'on les produit en public.

Le costume luxueux de ces trois femmes consiste en une jolie calotte bordée de perles, cachée à moitié par un *sari* transparent, voile immense qui fait plusieurs tours, enveloppe la tête et retombe largement devant et derrière; — en *puyjamas* (pantalon) de soie brodée, serré à la taille par une simple coulisse; — en un *kangra*, robe d'étoffe précieuse, couvrant étroitement les bras jusqu'aux poignets et retombant jusqu'aux pieds en nombreux plis. — Le *choli* à manches courtes vient recouvrir la poitrine, mais il s'arrête au-dessous des seins. — Les mains et les bras sont ornés de bijoux : sur la poitrine s'étale un double collier de cauris. — Les mules n'ont ni talon, ni quartier; elles se terminent en une pointe recourbée.

Dans leurs exercices, les bayadères préludent ordinairement par une danse, où elles ne font que tourner en levant les bras étendus comme dans la fig. no 4; alors le voile flotte, le *kangra* s'enfle et se développe dans toute son ampleur; le grelot des bracelets marquant la mesure, elles viennent ainsi tourbillonner à tour de rôle devant le maître de la maison et ses invités.

A un moment donné, les danseuses abandonnent le *choli* et la robe de mousseline : le torse apparaît nu. Puis, par des gradations habiles, se déroulent les phases obligées d'un nautch, où la beauté des femmes, la grâce de leurs mouvements, le scintillement des bijoux se combinent savamment et magnifiquement pour le plaisir de l'œil.

Si le rouge domine dans ces trois costumes, c'est que, dans l'Inde, cette couleur est l'emblème de la joie et de la gaieté, par opposition au noir qui est de mauvais augure. Dans les mariages et autres cérémonies, le rouge est de rigueur dans l'accoutrement. Les cartes d'invitation se font sur du papier rouge.

La figure no 3 tient une feuille de bétel; les Indiens en sont toujours abondamment pourvus. Ils ont l'habileté d'envoyer les messages les plus compromettants à l'aide d'échancrures diverses faites à ces feuilles, dont eux seuls connaissent la signification.

La danseuse no 5 et l'oiseau apprivoisé qu'elle a sur un doigt doivent certainement — devant une assistance — se partager les effets d'un pas spécial où ils brillent tous deux.

Reproduction de peintures indiennes provenant de Pondichéry, faites et annotées dans la première partie de ce siècle, propriété de l'éditeur.

Voir, pour le texte : *Rousselet*, l'Inde des rajahs (Tour du Monde, *années* 1873 *et suivantes*), *Hachette*. — *Élisée Reclus*, Inde et Indo-Chine (Géographie universelle), *Hachette*, 1883. — *Bose*, The Hindoos as they are, *Londres*, 1881. — *Brau de Saint-Pol-Lias*, Pérak et les Orangs-Sakeys, 1883.

INDE

INDIA

INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

L. Llanta lith.

INDE

MOYENS DE TRANSPORT, MUSIQUE, DANSE.

1
2 3 4 5 6

Les noces durent deux, cinq et jusqu'à trente jours. Les enfants des parents et des amis des époux, portés dans des palanquins ou montés à cheval, précèdent la voiture où se trouvent les époux; les parents et amis viennent après et ferment le cortège.

Le palanquin réservé pour les mariages, les processions, les grandes cérémonies, est un lit ou sopha très léger, surmonté d'un bambou en forme d'arc dont l'avant figure parfois une tête d'animal réel ou fantastique. Ce palanquin est le *chaupal*, du type le plus ancien. Celui que nous reproduisons est orné de fleurs naturelles et, comme il est destiné aux cérémonies du soir, sa base est entourée de lanternes. — Le *jâlledar*, palanquin des rajahs et des grands seigneurs, est de forme analogue au précédent; il en diffère seulement par la tenture de soie brochée d'or qui le préserve du soleil. — Dans le chaupal il faut toujours être accompagné d'un domestique tenant le parasol. Ceux qui figurent ici, pour la promenade du soir, ne manient que les chasse-mouches. A côté des nombreux coolies, porteurs du palanquin, deux des domestiques tiennent des pots à fleurs au bout d'un bâton, deux autres de petits étendards aux couleurs de chaque maison; enfin, il y a encore deux de ces serviteurs portant le bétel que les Indiens de toutes les classes fument et mâchent, en lui attribuant toutes sortes de qualités physiques et morales; c'est pour eux un besoin aussi pressant que celui de boire et de manger.

Un corps de trompettes, crotales, tambours, hautbois et chalumeaux précède le char nuptial devant lequel figurent aussi les bayadères avec leurs joueurs d'instruments.

Il y a trois classes de danseuses dans l'Inde : les *devadâses* sont consacrées au culte; elles prennent soin de l'intérieur du temple, y allument des lampes et dansent devant le dieu le jour de solennité. Elles sont très vénérées par le temple, même après que leur beauté passée les a fait réformer et exclure. — Les *nartachis*, *veschastri*, *carângana*, *suarini*, etc., accompagnent les processions à de certaines solennités, mais ne sont point recluses dans

l'intérieur du temple. Les *cancenis*, *naught-grils* (filles perdues), si connues sous le nom de bayadères que les Portugais leur ont donné, forment la troisième classe des danseuses; on en trouve dans toutes les parties de l'Inde. Elles sont de toutes les fêtes et sont appelées dans toutes les maisons riches, indoues ou musulmanes. Chanteuses en même temps que danseuses, elles arrivent avec des joueurs d'instruments, chantent en général en langue indoue, et s'exercent à la danse qui consiste presque toujours en une pantomime amoureuse, contenue dans les limites de la décence.

Le costume porté par la bayadère représentée dans le bas de notre planche, n° 2, est digne d'attention. Sauf le bonnet, qui ne couvre pas sa tête nue, et le pantalon plus moderne, ce costume est en tout semblable à celui porté par *Latchimi*, femme de Vichnou, déesse de la beauté, mère d'Amanga, dieu de l'amour, dans les représentations de la plus haute antiquité de cette Vénus indienne. La chevelure noire, luisante à force d'être humectée avec de l'huile de noix ou de coco, est divisée sur le front et se termine par une seule tresse nattée, retombant sur le dos, comme dans le type original; il en est de même pour les pendants d'oreilles, l'anneau nasal, les grands et petits colliers, les bracelets de l'arrière-bras et du poignet, les anneaux des chevilles, des doigts de la main et des doigts du pied. La fine brassière, prenant l'épaule et couvrant à demi le sein, appartient également au type antique, ainsi que la jupe transparente, ramenée à la ceinture et retombant en tablier, et l'écharpe légère, brodée à ses bouts, à travers laquelle le torse apparaît.

Notre danseuse appartient d'ailleurs à la secte de Vichnou, ce qui est indiqué par le stigmate qu'elle porte au front, entre les sourcils. Ces bayadères dansent presque toujours seules. Les trois ménétriers qui l'accompagnent n'ont ici que des instruments à vent et à percussion. L'un est une musette appelée *tourti* ou *tourry*, instrument très ancien, composé d'une outre surmontée d'un tuyau inflateur qui alimente un tube à anche, percé de quatre trous; les deux autres sont des crotales et un tambour marquant la mesure et le rythme de la danse. Ce petit tambour est le *matalan :* on l'attache à la ceinture et on le frappe avec les mains. Le *tal* se compose de deux petites cymbales attachées par un lien; l'un des plateaux est en acier, l'autre du même métal que les cymbales. La femme qui figure parmi les musiciens dit probablement la chanson.

(*D'après des peintures originales indiennes exécutées vers le commencement du siècle* (*propriété de l'éditeur*). *Le texte est tiré des ouvrages suivants : Ferrario, et Dubois de Jancigny*, Inde, Univers pittoresque, *publié par Firmin-Didot.*)

INDE

INDIA INDIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS
Jauvin lith.

INDE

INDOUS ET MUSULMANS.

LES BRAHMES ET LEURS FEMMES.

		1		
2	3	4	5	6

Nos 2 et 6.

Brahme Istrivechnou, officiant dans les pagodes de Vichnou, et sa femme. — Secte de Vichnou.

N° 3.

Femme d'un brahme astrologue. — Secte de Siva.

N° 4.

Brahme Tattouvâdi. — Secte de Siva.

N° 5.

Mendiant, caste Sattania. — Secte de Vichnou.

N° 1.

Enterrement d'un musulman.

Indous est le nom générique propre à toutes les sectes, si opposées qu'elles soient, qui ont adopté le système des castes et reconnaissent la suprématie des brahmes, c'est-à-dire de la caste sacerdotale.

Il y a trois sectes principales : les *sivaïtes,* adorateurs de Siva ; les *vichnouvites,* adorateurs de Vichnou ; les *saktites,* adorateurs de l'une des Saktis, les associées femelles ou les puissances actives des membres de la Trinité. Chacune de ces sectes se divise en une infinité de rameaux. Les symboles peints sur le front sont les indicateurs de la secte.

Les brahmanes du Deccan ressemblent à ceux du Bengale par la couleur olivâtre de leur peau ; les premiers cependant l'ont un peu plus claire. Chaque caste, chaque secte, a son mode particulier de porter le costume ; le turban est de couleur, de dimension, de forme différente, selon ces divisions. Les brahmes se reconnaissent, en général, à un petit cordon de coton, *le cordon sacré,* qui leur descend de l'épaule jusqu'au milieu de la cuisse (voir n° 4). Ce cordon est le privilège des trois premières castes, des *hommes deux fois nés,* de la famille indoue, mais celui des brahmanes est le plus gros : il a, dit M. Grandidier, quatre dzennars ; celui des Kchatrias et des Vaicyas n'en a que trois. Un dzennar se compose de trois fils tressés ensemble, mesurant chacun quatre-vingt-seize mains. Le cordon sacré se porte sur l'épaule gauche. Le cos-

tume des brahmes n'est point d'ailleurs autre chose que le costume national, variant selon l'aisance de chacun, et aussi selon les différences de climat.

Nos trois hommes, nos 2, 4 et 5 portent le *dhoti*, ou *dootée,* selon Solvyns; c'est une longue bande d'étoffe roulée autour de la taille, puis passée entre les jambes, et attachée derrière le dos. On porte le dhoti plus ou moins ample; les riches le disposent en larges plis sur le devant. La seconde pièce du costume de ces trois hommes est une écharpe longue, plus ou moins luxueusement brodée en couleurs, et faite de ces mousselines de l'Inde, dont les nobles plis, dit Jacquemont, suffisent pour expliquer les draperies des statues grecques qu'aucune étoffe d'Europe ne peut imiter. Leur coiffure est garnie de même. Celle que l'on voit ici est le turban en forme de shako, il semble que, comme le hulah, on puisse prendre et déposer ce bonnet, sans qu'il faille, chaque fois, l'enrouler pour l'usage. Le reste du corps est entièrement nu. Les Indous qui se piquent d'observer rigoureusement la religion de Brahma ne portent point de chaussures. Cette coutume était sans doute générale autrefois, car cette religion défend expressément l'usage des souliers. Les hommes de toutes les castes ont presque tous la tête rasée et nos nos 4 et 5 ne devraient avoir que la trace bleue de la chevelure noire rasée; on garde seulement une touffe de cheveux nouée sur le sommet de la tête; chez les brahmes, cette touffe est un peu plus rapprochée de l'occiput que chez les autres. Terry, en faisant l'éloge de la propreté des brahmes, dit encore qu'ils se rasent scrupuleusement les poils sur la poitrine, sous les aisselles et au bas des aines; qu'ils sont sans cesse occupés à se couper les ongles, à se laver la bouche, à se nettoyer les dents. Ils ont, en général, la peau très luisante, par suite de l'usage où ils sont de se frotter le corps d'huile de sénevé plusieurs fois par jour; ils font suivre cette onction du bain, mais seulement deux ou trois heures après. Ces ablutions journalières et ces onctions répétées sont considérées par eux comme étant nécessaires pour la santé; elles donnent de la souplesse aux membres, empêchent les pores d'absorber les miasmes, et en s'opposant à une trop grande transpiration, rendent le corps moins sensible aux intempéries. C'était l'hygiène des Grecs et des Romains. Au sortir du bain, les Indous se parfument soigneusement; c'est un des éléments de la beauté parmi eux que d'avoir la peau douce, de couleur jaunâtre, exempte de cicatrices, de boutons, d'aucune tache quelconque. L'embonpoint paraît être un attribut inséparable de la richesse et de la dignité. Les brahmes comme le reste des Indiens, se teignent le front, les oreilles et le corps, avec toutes sortes de couleurs, dit Ferrari; il en est qui s'impriment sur la peau le nom du dieu qu'ils adorent; d'autres, quelques passages des livres sacrés; d'autres, enfin, quelque emblème hiéroglyphique de leur religion. La marque de la secte qui se porte sur le front, s'y trace avec une poudre blanchâtre, qui est de la cendre de bouse de vache desséchée et brûlée, ou de la poussière de bois de santal, de safran, etc. On en use de même pour les raies tracées sur les bras et la poitrine. Les hommes aiment à se parer de bijouterie comme les femmes, et les brahmes ont les oreilles largement percées comme les Indiennes. Quant au chapelet, c'est un des objets que les Indiens des deux sexes sont presque tous obligés d'avoir sur eux.

Les deux femmes, nos 3 et 6, portent le *choli,* petite jaquette à manches courtes qui ne descend pas

plus bas que la poitrine, qu'elle comprime en la soutenant, et le *sary* ou *sari*, grande pièce de toile ou de soie, parfois transparente, qu'elles enroulent autour de la taille et rejettent coquettement sur l'épaule ou sur la tête. Ce costume gracieux, dit M. A. Grandidier, rappelle la chlamyde dont est revêtue la Diane de Gabies. Le sary a un bord bleu ou rouge, ou d'une autre couleur quelconque; il présente souvent à l'une de ses extrémités des dessins très compliqués. Les veuves ne portent point le sary de couleur. La femme dont le sary est sans couleur, sans ornement, et jeté négligemment sur les épaules, est de basse condition. Dans le nord de l'Indoustan, les femmes de la dernière classe ont l'habitude de porter sous le sary une robe courte. Les bords du sary sont souvent brodés. Ce n'est pas seulement cette sorte de chlamyde dont les femmes s'enveloppent pour sortir dans la rue, qui rappelle aux yeux des voyageurs les souvenirs de la statuaire antique. Les femmes sont chargées de bijoux dont elles ornent surtout leurs oreilles. Les trous des lobules ont souvent deux à trois centimètres de diamètre, où s'introduisent des ornements d'or, en forme de petites roues, que remplacent, parmi les femmes de la condition la plus infime, dans les jours de travail, de simples anneaux de feuilles roulées.

Les femmes indoues se fardent tout le corps avec de la poudre de safran; elles usent de ce fard beaucoup plus que les hommes, et c'est la principale raison de la différence apparente du derme des personnages des deux sexes qui figurent dans notre planche. La religion fait aux femmes un précepte de se mettre un petit signe noir en forme d'étoile sur le menton, un autre sur un des côtés du nez, un troisième entre les sourcils. Leurs cheveux, luisants à force d'être humectés avec l'huile de noix ou de coco, sont noués par derrière, en une masse, ou se prolongent en tresses comme les portent les danseuses. (Il n'y a que les veuves en deuil, ou les femmes punies pour quelque délit qui aient la tête rasée.) Les cheveux sont partagés sur le front par un petit bouquet de perles ou de pierres précieuses, au milieu desquelles on en voit briller une plus grosse. C'est un usage indou que de porter l'anneau nasal, et les femmes de la condition la plus modeste ont souvent au nez un anneau d'or enrichi de perles; les bracelets de coquillage, les *sounk*, ont le même caractère. Les autres bijoux qui sont communs aux Indiennes comme aux musulmanes, aux parsis et aux chrétiennes des classes ordinaires, consistent en bracelets d'argent, de cuivre, de verre en spirale ou encore d'une terre vitrifiée, dont les grains sont de diverses couleurs, noirs, verts, jaunes, etc., en bagues de cuivre d'argent ou d'or, qu'elles portent aux doigts des mains et des pieds; en colliers qui pendent de leur cou : (le *malla*, qui est indien, est le plus souvent en corail); en anneaux à la cheville du pied, dont quelques-uns sont parfois d'un très beau travail; ces cercles de métal, que l'on porte aussi à l'avant-bras et au poignet, sont souvent fort pesants. En outre des pendants d'oreilles, de la roue supportant une pendeloque, on voit encore au haut de l'oreille une grosse perle, n° 6, puis des perles descendant des tempes, et au bord du bourrelet de l'oreille un troisième bijou enrichi de perles comme la pendeloque, relié parfois par un cordon de perles à la petite coiffe dont les cheveux sont ornés. Cette coiffe, enrichie d'émaux ou brodée, est quelquefois retenue par un cordon en ferronnière. La masse des cheveux formant un chignon tombant est souvent décorée à son milieu, en dessous, par un bouton d'or en forme de petite boule. Le port des bijoux est le signe caractéristique de la femme mariée.

Les individus de toutes les classes fument le tabac et mâchent le bétel. La loi de Menou, qui défend aux femmes l'usage de la pipe, est celle qui est le moins observée; dans tout l'Indoustan elles fument, même en public. Le mélange de la noix d'arec et de la chaux étendue sur une feuille de poivre de bétel, teint les lèvres et la langue en rouge ; son effet est pernicieux pour les dents qui deviennent noires, mais les Indoues sont persuadées qu'il est beau de les avoir de cette couleur, et raillent les Européennes qui ont les « *dents blanches comme les chiens et les singes.* »

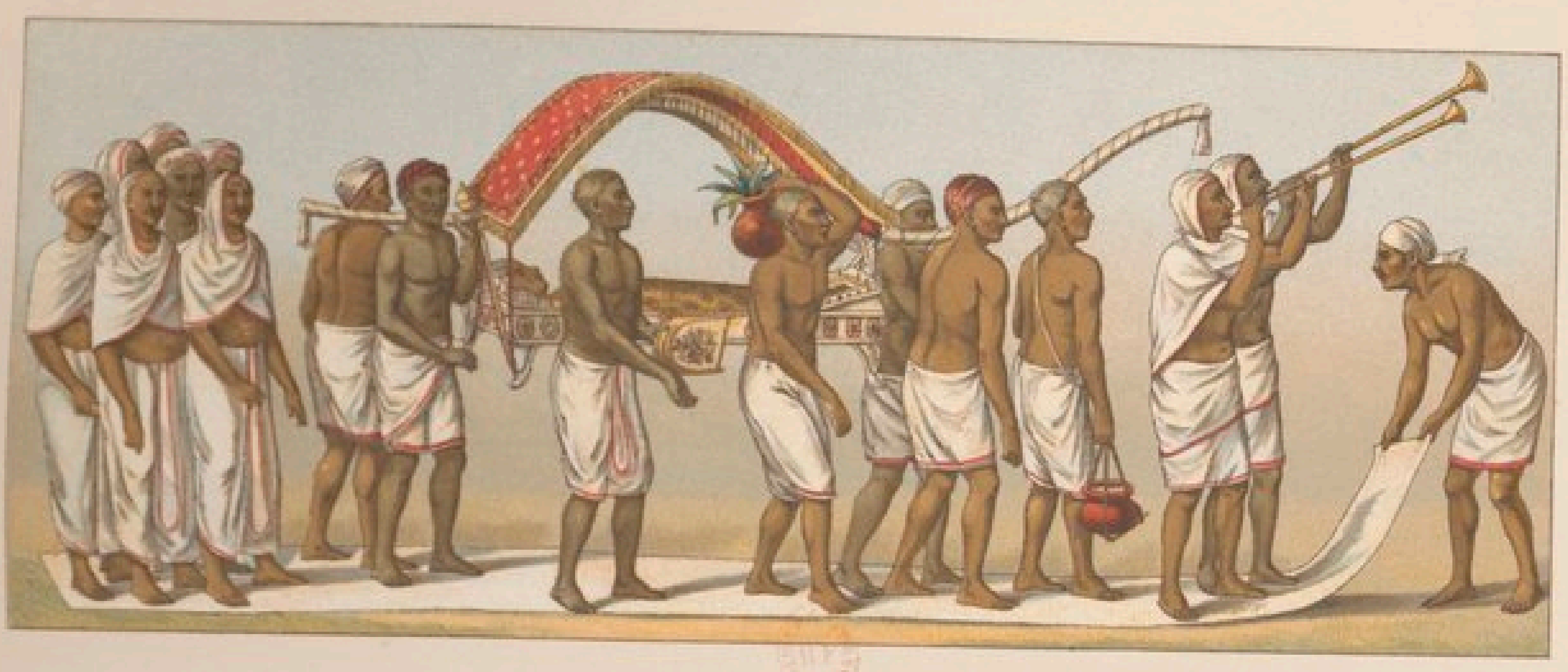
Les femmes des classes serviles portent d'ordinaire sur leur tête toutes les charges qui s'y peuvent placer, les vases entre autres. Ce mode n'est pas compatible avec la chevelure parée; on voit ici comment, pour porter soit un vase à large panse, soit un paquet volumineux, une dame indienne use de sa fine écharpe, son voile peut-être, en l'accommodant sur son épaule gauche de manière à en faire un anneau, une agrafe de suspension. — L'éventail porté par le n° 5 est le *pounya.*

« Les musulmans du bas peuple, dit Jacquemont, sont vêtus généralement comme les Indous ; plusieurs d'entre eux ne portent pas de barbe, et il est souvent impossible de les en distinguer. » Rappelons que dans l'Inde, à côté des Arabes et des Persans, on trouve toutes les variétés de la couleur noire, jusqu'à une intensité qui égale parfois celle des races africaines les plus prononcées.

« Rien, dit Jacquemont, n'est si mesquin que le costume des natifs quand il est fait de percale anglaise; rien n'est si élégant quand il est de mousseline. Toutefois, dans la foule, à distance, le tout souvent très sale, très déguenillé, en détail très peu pittoresque, est parfois d'un effet agréable. » Nous n'ajouterons rien : nos musulmans parlent aux yeux. La couleur la plus populaire dans l'Inde est l'écarlate, puis le blanc.

Les originaux de ces reproductions sont des peintures indiennes exécutées au commencement du siècle et provenant de Pondichéry, où elles ont été annotées.

Voir pour le texte : V. Jacquemont, Voyage dans l'Inde ; l'Inde, *par Dubois de Jancigny ;*
Univers pittoresque, *Didot;* L'Inde *de Ferrario ;*
MM. A. Grandidier et L. Rousselet, le Tour du monde, *Hachette.*



INDE

INDIA INDIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith.

INDE

LES CASTES INFÉRIEURES. — LES ORDRES MONASTIQUES. — FUNÉRAILLES D'UNE INDOUE DE CONDITION.

1 2 3 4 5 6 7 8

Nos 1 et 2.
Mari et femme, marchands de grains. Caste Lambadi.

Nos 3 et 4.
Mendiant de la secte de Vichnou, salué par sa femme.

No 5.
Marchand de sel.

Nos 6 et 8.
Mendiant et sa femme; secte de Vichnou.

No 7.
Mendiant cannadien; secte de Siva.

Les castes inférieures dans l'Inde se subdivisent en corporations de métiers; les orfèvres forment une caste, les charpentiers une autre, et ainsi de suite conformément aux lois anciennes de Manou, assignant à chacune des castes mêlées un métier héréditaire. La séparation de ces castes se maintient avec une rigueur extrême, plus même, dit-on, aujourd'hui que jadis. Les gens de lignée différente ne mangent jamais ensemble et ne se mêlent point par des mariages; chaque caste a son rituel propre. Ces divisions sont si nombreuses que l'on compte cent cinquante castes dans le seul voisinage de Pouna où, selon toute apparence, elles ne sont pas plus nombreuses qu'ailleurs. La persistance de ces usages s'explique par la gravité de la perte des droits de caste; elle équivaut, en principe, à ce qu'est chez nous la mort civile. Celui qui est dans ce cas ne peut ni hériter ni contracter, ni déposer en justice; privé de ses droits de citoyen, il est rejeté de la société commune; la maison de son père lui est fermée, ses parents évitent tout rapport avec lui; les consolations de la religion lui sont refusées. Cette excommunication peut cependant avoir un terme; à moins qu'un homme n'ait été dégradé pour des crimes épouvantables, il peut toujours, par l'expiation, reconquérir sa place. Il paraît même qu'aujourd'hui cette réhabilitation offre moins de difficultés que jadis.

Aux castes représentant les corps de métiers sont venues se joindre, depuis Manou, des castes provenant des ordres monastiques qui n'existaient pas du temps de l'antique législateur. D'après les livres indous, la fondation du plus ancien de ces ordres daterait environ du huitième siècle de l'ère chrétienne; parmi ceux qui existent maintenant, il en est peu qui remontent plus haut que le quatorzième siècle. En dehors des ordres composés exclusivement de Brahmanes, le trait caractéristique de l'ordre monastique indou est que toutes les distinctions de castes disparaissent entre les adeptes d'une même communauté : tous les membres sont égaux entre eux. La discipline de ces ordres n'a pas la régularité qu'ont les ordres monastiques en Europe; les gens ne se distinguent pas non plus entre eux, ni du reste du genre humain, d'une façon aussi tranchée; il n'y a même pas de nom générique pour les désigner, le nom de *Goseyens*, qu'on leur applique le plus souvent, n'appartenant rigoureusement qu'à une subdivision. Les Indous les connaissent tous à quelque chose de leur costume quand ils en portent, car il en est qui vont tout nus. Ordinairement c'est par le pli et la couleur du turban et de la ceinture. Tous ces moines sont liés par des vœux, et si tous ne sollicitent pas la charité, tous au moins acceptent l'aumône.

La plupart des ordres possèdent des couvents avec des propriétés territoriales; la mendicité, de même que les métiers qui s'exerçent quelquefois ouvertement, mais le plus souvent en secret, ont pour but l'accroissement de la fortune commune fondée par les dons des personnes pieuses. Tout en appartenant à des couvents, la plupart des Goseyens passent une partie de leur temps à errer dans le pays, y vivant d'aumônes. Certains mènent une vie exclusivement errante, basée sur les mêmes ressources, sans autre règle que celle qu'ils veulent bien s'imposer.

Très peu de ces ordres monastiques ont des vœux précis. On s'y engage au célibat, mais il n'est pas de règle générale; un ordre du Bengale permet aux hommes et aux femmes de vivre sous le même toit, en exigeant d'eux des vœux de chasteté; dans tel autre, les membres peuvent se marier et vivre avec leur famille comme les laïques. Chez les Beïragis et les Yogis, il y a absence de toute règle. Les uns ont pour principe de ne se vêtir que des plus beaux habits, de ne se nourrir que des mets les plus fins, de se livrer à tous les plaisirs innocents, et cela leur vaut beaucoup de considération auprès du public qui leur fournit généreusement les moyens d'être fidèles à ces principes. D'autres affectent de vivre dans l'ordure et la saleté, extorquant les aumônes par le dégoût qu'ils inspirent. Enfin, à côté de la variété de ceux qui se livrent aux pratiques les plus extravagantes, faisant vœu de ne jamais parler, se déchirant les chairs avec des lames de rasoirs, tenant un bras et même les deux en l'air, les poings fermés, jusqu'à ce que les ongles traversent la paume des mains, il est encore tels de ces mendiants dont l'existence peut être comparée à celle de bandits. Les nagas sont des moines qui ne font pas profession de prendre les armes pour la cause de la religion, mais seulement de se louer à qui les veut payer; leurs cheveux nattés, leur barbe en désordre, leurs membres nus et couverts de cendres, leur donnent un aspect effrayant. Lorsque les nagas ne sont pas au service de quelque prince, ils se forment en bandes de maraudeurs pour piller le pays; et ils sont nombreux, car on dit qu'en 1760, à la grande foire de Hardouar, où sans être au service de personne ils se trouvaient armés, il y eut entre les nagas de Vichnou et ceux de Siva une collision telle qu'il ne serait pas resté sur la place moins de 18,000 morts. Exagéré ou non, ce chiffre donne une idée de l'importance de ces affiliations monastiques.

Si bon nombre de Goseyens ne sont que d'importuns et impudents mendiants, des vagabonds se livrant sans contrainte à la vie aventureuse, on compte parmi eux quelques personnages savants, des religionnaires inoffensifs, des marchands respectables. Les religieux de Vichnou ont, généralement, meilleure réputation que ceux de Siva.

A côté du marchand, n° 1, en face du mendiant de caractère religieux, n° 4, on voit ici la femme de chacun d'eux. La première porte sur sa tête un paquet volumineux; l'autre s'incline devant son mari en joignant les mains dans l'attitude de l'infériorité. Ces deux figures représentent bien la manière dont est traitée la femme du peuple et le rang que l'Indou assigne, en général, à sa compagne. Tous les couples des gens de métier de la nombreuse collection qui nous fournit ces sujets montrent ainsi la femme chargée habituellement du transport des marchandises, quels que soient, en quelque sorte, leur poids et leur volume; la coiffure de la femme est toujours plate, car c'est sur sa tête qu'elle porte tout, tandis que le mari qui l'emploie comme bête de somme chemine seulement chargé de ce qui lui est personnel. Voici ce que dit Jacquemont sur le rang de la femme chez le peuple indou : « Les femmes ne vont nulle part qu'aux marchés, je dis celles des pauvres gens, et toutes à la rivière pour faire leurs ablutions, devoir de piété; mais pour leur plaisir, pour leur amusement, jamais elles ne sortent. Elles ne participent à aucune récréation des hommes. Ceux-ci semblent les considérer comme des créatures si impures, que je m'étonne comment le dégoût ne réprime pas en eux le penchant de la nature qui les rapproche d'elles. J'ai rencontré sur les routes, depuis deux mois, beaucoup de pauvres familles en voyage. Si affamées qu'elles paraissent, si nues qu'elles soient, dans les derniers degrés de la misère et du dénûment, le mari marche silencieux devant, la femme le suit à quelques pas portant un enfant en bas âge, à cheval sur la hanche du côté gauche. J'ai suivi quelquefois de ces tristes figures l'espace de plusieurs lieues, sans les voir se joindre ni se dire un mot. »

Nos n^os 1 et 2, qui sont des gens de la campagne, sont habillés d'une manière conforme à la description donnée par Jacquemont des costumes du Malwa. La toile dont usent ceux de cette classe est très commune et fabriquée dans leurs familles; longue de quinze à seize mètres et large d'un mètre, la pièce coûte une roupie ou deux francs. Une pièce partagée en trois suffit à vêtir un homme. Il roule un des morceaux en turban autour de sa tête, un autre autour de la ceinture, qui couvre aussi les cuisses, et du troisième il fait un châle ou manteau qu'il jette sur ses épaules.

Chaque bourg a quelques familles de teinturiers, le plus souvent musulmans. Ils teignent en rouge et en bleu, par des procédés grossiers, ces étoffes communes, et impriment sur elles de rudes dessins. Les femmes s'habillent de ces toiles de couleur. Leur costume est le même que dans le Radjpoutana et dans les provinces septentrionales de l'Inde, y compris le Pendjâb. Leur jupon descend jusqu'à la cheville; il est serré sur les hanches par un cordon passé dans une coulisse. Le ventre, l'estomac, les flancs sont plus ou moins nus; le corset qui recouvre la gorge, servant à cacher ou à soutenir les seins, est en général très petit; parfois, comme ici, il prend l'aspect

d'un caraco ajusté, ne nuisant en aucune façon à la liberté des mouvements. Pour le travail des champs, les femmes n'ont pas d'autres habits. Celles qu'on voit sur les routes ou dans les villages autour des puits portent sur la tête une sorte de grand voile de très grosse mousseline, communément rouge ou bleue ou bariolée de ces couleurs, qui tombe jusqu'à la ceinture ou jusqu'aux genoux, et qu'elles abaissent au-dessous des yeux quand elles rencontrent un étranger.

Du poignet souvent jusqu'à l'épaule, leurs bras sont couverts de bracelets de cuivre, de fer, d'argent, d'ivoire, et surtout de bois peint. Les vieilles ne renoncent pas à cet ornement.

Leurs bracelets de bois verni ressemblent beaucoup à des cornets à jeter les dés. Elles portent des anneaux de cuivre ou d'argent aux doigts des mains et surtout des pieds, et aux jambes d'autres anneaux massifs, qui tombent sur le talon et le cou de pied. Il n'y a guère que les jeunes femmes qui portent un anneau pendu au nez. Les femmes du peuple que l'on rencontre partout sont, comme dans le reste de l'Inde, d'une grande modestie; elles se cachent toujours de ceux qui les regardent.

Chaque caste, et dans chaque caste, chaque classe, a dans toute l'Inde quelque particularité dans la manière de rouler son turban. En général, il est de forme peu gracieuse, laissant les oreilles découvertes et descendant fort bas sur le front et derrière le cou.

Les n[os] 3 et 4, qui sont de ces mendiants signalés plus haut, portent des costumes qui ne sentent guère la misère. L'homme, tête entièrement rasée, ceinte d'un ruban de joaillerie, ayant aux oreilles un large anneau avec pierre en émeraude, est vêtu du riche *dhoti* de mousseline, bordé de broderies en couleurs; son écharpe est de même étoffe et non moins luxueuse. Il est chaussé de la sandale en bois montée en patin, qui est souvent l'objet d'un travail raffiné. Cette chaussure tient seulement au pied au moyen d'un bouton, dont la tige droite passe entre le pouce et le premier doigt. Une série de ces sandales, provenant du Pendjâb, a figuré à l'Exposition du Costume, ouverte en 1874 au Palais de l'Industrie. Leur forme était analogue à ce que l'on voit ici; le travail accusait l'ancienneté, et on y remarquait, selon les paires, à l'une le bouton d'ivoire teint en rouge et divisé en six lobes, s'ouvrant comme les pétales d'une fleur de lotus chaque fois que le pied pose sur le bois de la sandale; à d'autres, un bouton en ivoire blanc, dont la pression du talon faisait jouer le mécanisme. Certaines de ces chaussures de bois étaient couvertes d'ornements gravés; le bois en était contourné; sur d'autres, les gravures étaient remplies de pâtes colorées à la façon des émaux champlevés. Ce moine qui pince de sa main droite les cordes d'une riche guitare est salué par sa femme avec une vénération que redouble sans doute son caractère religieux. Les vêtements de cette femme sont d'une étoffe fine, légère, brodée; les grandes nattes de ses cheveux ne pendent pas en arrière dans toute leur longueur; elles sont relevées en un nœud sur le dos. Elle a la petite calotte d'orfèvrerie, les bijoux d'oreilles, l'anneau nasal, le collier à plusieurs rangs, des bracelets d'or au poignet, des anneaux de jambes et aussi des bagues de pied au doigt proche du pouce. Elle ne porte pas le petit corset, l'étui des seins; et peut-être faut-il voir dans l'abstention de cette protection de la poitrine, coïncidant avec une riche toilette, la confirmation de l'usage admis en certaines provinces, où la femme ne doit pas se présenter aux yeux d'un supérieur avec les seins couverts.

Le marchand de sel, n° 5, n'a d'autre particularité dans son costume que la bordure rouge de la pièce de toile dont sont faits sa ceinture et son turban, et la couleur différente de son manteau à petites franges. Les nombreux bracelets, ou plutôt l'enroulement figurant des bracelets superposés que cet homme porte aux arrière-bras qu'ils couvrent en grande partie, ne sont pas d'un usage très commun chez le mari; c'est plutôt aux femmes que l'on voit cet appareil, qui paraît ici composé de liens de jonc. Ce marchand de sel, qui naturellement a chargé sa femme du fardeau de la marchandise, tient d'une main un bâton rond, de grosseur égale d'un bout à l'autre, de même nature que celui que le marchand de grains, n° 1, tient sur l'épaule. Ce bâton n'est point une canne, mais le fléau de la *trutina* des Romains, dont on allonge le bras de levier sur des fractions marquées en conservant d'un côté l'unité de pesanteur, ce qui forme la balance la plus rapide et la moins embarrassante. Le marchand de grains porte à sa ceinture la série de poids dont le système de suspension ne permet pas la supercherie, et derrière lui le sac qui renfermera les grains à peser. Le marchand de sel tient de sa main droite les deux cordes courtes terminées par un nœud d'arrêt qui serviront également à la suspension.

Les n[os] 6 et 7 représentent un mendiant et sa femme, c'est-à-dire un moine encore, allant, dit la légende, à Tirouppadi. Il s'agit d'un acte de dévotion. L'homme est muni d'un chapelet noir à double rang, et ce qu'il tient en main paraît être une banane. La femme, enveloppée du *sary*, les nattes relevées comme ci-dessus, est couronnée de fleurs, et a un collier également de fleurs qui lui tombe sur la poitrine. Sa boucle d'oreille est une grosse boucle, des deux côtés de laquelle à partir du centre tombent des perles en pendants. Elle a un collier de perles à double rang, l'anneau nasal, et en outre une singulière et grande boucle à angles droits par le bas, qui se trouve fixée de chaque côté de la bouche et pend au-dessous du menton, en avant.

Le mendiant cannadien, n° 7, est drapé dans une toile unie, de manière, non à en être vêtu, mais à en faire le cadre de sa nudité. Ce cynique solliciteur tient d'une main le haut et fort bâton ferré du pic des montagnards; de l'autre main, il fait résonner une cloche, et porte à la jambe droite des grelots suspendus à un anneau en étoffe. Un sachet suspendu à son cou tombe sur sa poitrine. Les stigmates dont ce sectateur de Siva est marqué au front, au haut de la poitrine et sur l'arrière-bras, sont horizontaux. Ceux des sectateurs de Vichnou, qui se mettent aux mêmes endroits, sont verticaux, irradiant légèrement de bas en haut, comme on peut les voir n° 6.

Funérailles d'une Indoue de condition.

Après la mort, on lave le corps, on le parfume, on le couvre de fleurs, et on le porte aussitôt sur le bûcher. Dans le sud, le cortège funèbre est précédé par des musiciens ; le corps est porté la face découverte et peinte avec du carmin. Ailleurs, au contraire, le corps est soigneusement recouvert, et il n'y a pas de musique dans le cortège; mais les personnes qui l'accompagnent poussent des cris de douleur.

Le bûcher d'une personne ordinaire a quatre ou cinq pieds de haut; on le décore de fleurs; on jette dans les flammes du beurre clarifié et des huiles parfumées. La religion enjoint de ne pas pleurer, et d'adoucir sa douleur en répétant certains versets consacrés des livres saints.

Les funérailles sont quelquefois l'occasion de dépenses immenses. La scène représentée montre qu'aux enterrements des riches le chemin est tapissé pour le passage du cortège. Le palanquin sous tenture brochée d'or que l'on voit ici est le *jâlledar*, le plus luxueux de tous : c'est celui des rajahs et des plus grands seigneurs.

Reproductions de peintures indiennes provenant de Pondichéry, faites et annotées dans la première partie de ce siècle.

Voir pour le texte : V. Jacquemont, Voyage dans l'Inde; *Dubois de Jancigny,* l'Inde, Univers pittoresque; *Ferrario,* l'Inde.

INDE

INDIA INDIEN

FB

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del.

INDE

SOLDATS CACHEMIRIENS. — ABORIGÈNES : LES KOULOU ET LES MINA. *NAUTCH-GIRLS* DU CACHEMIRE. — PRINCES INDIGÈNES.

N° 1.

Radjpoutes; soldats de l'armée cachemirienne.

Le maharadjah du Cachemire ne reconnaît la suzeraineté anglaise que depuis l'année 1846; son armée, la plus sérieuse de toutes celles des princes indigènes de l'Inde, compte vingt-cinq mille hommes solides, bien disciplinés et bien équipés, parmi lesquels les *fils* de *rois* ou Radjpoutes sont en majorité.

Ces hommes, descendants d'une caste guerrière, font avant tout des soldats. Grands et bien découplés, ils joignent à leur allure martiale une originalité produite par de longs cheveux noirs bouclés et soyeux contrastant avec la blancheur mate de leur peau.

L'uniforme qu'ils portent au service du maharadjah est d'une simplicité commode, convenant à des soldats armés à l'européenne et susceptibles de guerroyer dans un pays accidenté.

Haute et large coiffure en forme de mitre, dont les coutures, régulièrement disposées, ornent la hauteur de ce grand bonnet. Corselet de laine couvert par les buffleteries. Tunique de même étoffe, à longues manches, garnies de parements. Culottes. Guêtres serrées au moyen de lanières enroulées autour de la jambe et partant du cou-de-pied. Large chaussure à bout relevé.

N° 2.

Princes indigènes d'Orissa.

Ces princes d'Orissa ont ici un aspect imposant bien fait pour donner une idée de leur haut rang. L'un des trois personnages, celui de gauche, a le type cultivé des Européens du nord et rappelle une fois de plus que l'Inde est la sœur aînée de l'Europe.

On voit au front, à la poitrine et aux bras de chacun des princes la marque de leur secte.

Les anneaux et les boucles qui se balancent aux oreilles, les colliers s'étageant sur la poitrine, ainsi que les bracelets juxtaposés au poignet et ornant le haut du bras, sont autant de spécimens d'un art arrivé aux dernières limites de la perfection. Enfin le goût de tout ce qui brille dit son dernier mot dans les bagues qui scintillent presque à chaque doigt de la main de ces magnifiques potentats.

La couleur foncée des princes d'Orissa est rehaussée par une écharpe de mousseline blanche dont ils s'enveloppent comme d'un châle; un langouti d'une blancheur non moins éblouissante complète une mise s'harmonisant de tous points avec la mâle beauté de ces princes indous.

N° 3.

Montagnarde koulou ou *du bout du monde;* Cachemire.

La haute vallée du Bias forme le district de Koulou, directement administré par les Anglais, tandis que la région des montagnes basses et des collines extérieures est occupée par des États médiatisés et par d'autres principautés dont les rajahs jouissent d'une indépendance fictive.

Le nom de Koulou, abrégé de *Koulou-Pit*, a le sens de *bout du monde*, quoique au-delà se trouvent encore des régions plus élevées.

Les habitants du Koulou, comme ceux des pays voisins, appartiennent à plusieurs races qui se sont établies successivement dans la contrée. Petits, aux pommettes effacées, on remarque parmi eux des individus au type très foncé, probablement un reste de tribus plus anciennes.

C'est dans la région méridionale du Koulou, le Sivradj, que les anciennes mœurs se sont le mieux conservées : le mariage polyandrique s'y est maintenu comme dans le Thibet; plusieurs hommes, généralement des frères qui ne veulent pas diviser leur héritage, sont les époux d'une seule femme et toutes leurs économies sont employées à la couvrir de bagues, de bracelets, de colliers, de pendants et autres bijoux en or et en argent; parmi ces ornements, il en est du travail le plus intéressant, car les habitants du Koulou possèdent pour le travail des métaux des dispositions marquées.

On voit chez les montagnardes ici représentées la même profusion de bijoux que chez les femmes indoues plus civilisées. Leur anneau du nez, entre autres, est un travail dont la délicatesse témoigne des attentions que ces maris en société ont pour leur femme.

Le costume convient à des habitantes des régions élevées; il se compose d'une longue tunique recouverte par un manteau se drapant sur le corps et fixé sur la poitrine au moyen de deux fibules reliées par une chaînette; les pans se rejettent sur les épaules. Comme coif-

fure, les femmes koulou portent un bonnet autour duquel s'enroule une torsade de poils.

N° 4.

Femme Mina.

Les Mina étaient désignés jadis, comme tous les autres sauvages des régions montueuses, par l'appellation méprisante de *palita* ou *gens du pal,* enceintes fortifiées au moyen desquelles leurs demeures étaient parsemées à plusieurs centaines de mètres les unes des autres : c'est ainsi qu'en Europe les termes de *païens, manants, rustres,* furent donnés aux habitants des lieux écartés.

Aujourd'hui, les Mina se sont éloignés de l'ancien type aborigène. Épars dans le royaume de Djaïpour, entre les Aravali et les Djamna, ils se sont mêlés aux cultivateurs djat, dont ils parlent le dialecte indou et pratiquent les coutumes.

On voit dans cette figure de femme Mina la même réunion de bijoux que dans les exemples précédents. Le plus fantaisiste d'entre eux, l'anneau du nez, se présente ici avec une originalité de plus, celle d'être agrafé au-dessus de la lèvre supérieure après avoir passé dans une narine.

N^os^ 5 et 6

Nautch-girls du Cachemire.

Les femmes du Cachemire qui méritent leur réputation de beauté sont fort nombreuses et se distinguent surtout par la noblesse, la pureté des traits qu'elles gardent jusque dans la vieillesse. Cette réputation est telle qu'un des *articles* de trafic, à Srinagar, consiste en petites filles envoyées par contrebande dès leur plus tendre jeunesse dans les grandes villes du nord de l'Hindoustan. La plupart deviennent bayadères et forment sans exception ce que l'on peut appeler le demi-monde cachemirien; mais on peut dire à leur avantage que plusieurs d'entre elles ont l'esprit cultivé, et ont, dans certains grands centres, quelque chose de la position sociale qu'avaient les courtisanes à Athènes. D'autres jeunes filles, que les familles consacrent au service d'un dieu pour éviter de les voir devenir de vulgaires *nautchnis,* mènent une vie très réservée et ne dansent jamais que dans le temple ou durant les cérémonies religieuses.

Le costume des bayadères du Cachemire se distingue surtout par l'ampleur et la longueur des vêtements. Il se compose d'un bonnet brodé couvert de bijoux; d'une longue tunique de satin broché sous laquelle se trouve un pantalon étroit serrant la cheville; enfin d'une gaze de couleur tombant tout le long de leur corps, une de ces mousselines de Mourchidabad dont il faut s'envelopper sept fois pour se couvrir. Ces femmes sont toujours parées de bijoux et de perles qui pendent avec profusion de leur front et de leurs oreilles.

La beauté plastique et froide des nautch-girls du Cachemire, s'harmonise avec leur danse qui n'est qu'une succession de poses sculpturales d'un caractère tout antique. Un de leurs pas (voir n° 5) consiste à balancer le corps sur les hanches ou les jarrets en écartant ou ramenant devant la figure leur grand voile de mousseline.

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : Guillaume Lejean, le Pendjab et le Cachemire (Tour du Monde, 1869). — *M. L. Rousselet,* Tableau des races septentrionales (Revue d'anthropologie, 1875). — *M. Élisée Reclus,* Géographie universelle. — *M. de Ujfalvy,* l'Art des cuivres anciens dans l'Himalaya occidental (Revue des arts décoratifs, *mars* 1884).

INDE

INDIA INDIEN

FC

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del.

INDE

TYPES D'AUTOCHTONES DES MONTAGNES ET DES PLATEAUX.
MŒURS SELON LES CLANS. — BAYADÈRES, PÈLERINS, ETC.

Nos 1, 2 et 3.

Bayadères de l'Inde méridionale.

Les bayadères sont littéralement couvertes de bijoux. Les nos 1 et 3 ajoutent à leur joaillerie un gracieux frontal composé de pendentifs s'agitant au moindre mouvement. Des boucles et des pendants, tantôt unis, tantôt ornés de perles et de diamants s'accumulent aux oreilles. Ces jeunes femmes ont deux colliers que la figure no 3 montre plus visiblement : l'un est d'une orfèvrerie très ouvragée, le second consiste en un cordon agrémenté de coulants en métal et orné de petites boîtes contenant sans doute quelques amulettes. Le cou-de-pied est entouré d'anneaux dont quelques-uns, comme dans la figure no 1, possèdent une richesse de travail égale à celle du premier collier. Bagues. Bracelets en laque que les bayadères ne sont pas seules à porter, car il n'est pas de jeune fille ou de femme mariée, de n'importe quel rang ou caste, qui n'en possède plusieurs, quelquefois en assez grand nombre pour couvrir tout l'avant-bras, et comme ils sont aussi fragiles que bon marché, il s'en fait un grand commerce.

Léger corset ne couvrant que le sein et les épaules. *Choli*, petite jaquette plissée, avec ou sans manches. *Dhoti* ou caleçon; la figure assise no 2 a un *langouti*. *Sari* formant jupe, entourant le buste et couvrant à demi la tête. (Voir pour la coloration qui convient à ces costumes, les bayadères reproduites d'après les peintures indiennes, aux planches ayant pour signes l'Étoile et l'Éléphant.)

Nos 4 et 8.

Femmes Koli.

Les Koli, habitants du Guzerate continental, se divisent en plusieurs clans d'après leurs métiers; ils sont cultivateurs, coupeurs de bambou, d'autres, bergers ou porteurs d'eau. Le nom général de la tribu à laquelle appartiennent tous ces gens de travail, a fini par être attribué, sous la forme de *couli* ou *coolie*, à tous les émigrants indous et même chinois transportés dans les diverses parties du monde.

Les femmes koli ont une rigidité d'allures annonçant des qualités laborieuses; elles partagent la dure existence des hommes.

La parure n'est pas indifférente à ces femmes dont les formes élégantes ont l'aspect d'un beau bronze. Plusieurs bagues brillent aux doigts de leurs mains et à leurs orteils; les avant-bras sont garnis de bracelets en métal d'un travail assez riche; des colliers ornent leur robuste poitrine; enfin des anneaux entourent le cou-de-pied.

Ces différents bijoux jettent quelque éclat sur leur modeste accoutrement qui ne consiste qu'en un long sari enveloppant la tête et retombant très bas en arrière, en un petit corset qui couvre le sein et laisse le torse demi-nu, et en un *kangra* plissé de moyenne longueur. Ce costume partiel se prête à l'accomplissement d'un labeur qui peut rivaliser avec celui des hommes.

No 5.

Femme Garro et sa fille.

Les Garro sont disséminés dans les montagnes d'Assam (*Assam hills*), région nord-orientale de l'Inde habitée par des tribus parvenues à différents degrés de civilisation. Ces tribus se rattachent les unes à la souche thibétaine, les autres aux races indo-chinoises.

Les Garro d'origine pure sont de taille moyenne et presque noirs de peau; leurs traits rappellent le type mongol.

La plupart sont presque nus; quelques-uns portent des vêtements provenant de la plaine, consistant simplement en pagnes et en couvertures auxquels s'ajoute parfois une sorte de manteau, morceau d'écorce que l'on a fait macérer dans l'eau pour n'en laisser que la fibre, procédé semblable à celui que l'on emploie dans les Carolines. Ici, les deux figures ont, avec leur pagne, une pièce d'épaisse toile blanche nouée sur la poitrine.

Le peu de longueur de leur pagne et la façon dont elles portent les lourds fardeaux (voir celui de l'enfant), permettent à ces populations de gravir plus facilement les montagnes dont les escarpements sont coupés d'une manière tellement abrupte que, pour s'élever jusqu'à leur sommet, il faut en gravir les parois soit au moyen d'échelles verticales appliquées contre le rocher, soit par des marches taillées dans la pierre.

No 6.

Femmes des montagnes de l'Assam.

Ces montagnardes sont beaucoup plus civilisées que les Garro; en contact avec les habitants de la plaine, elles en ont les mêmes vêtements :

la longue tunique brodée et frangée et le châle écossais ou à larges rayés, porté en carré ou noué sur la poitrine.

Hommes et femmes sont très amateurs d'ornements. Ces dernières ont emprunté à leurs voisines de la plaine les lourdes boucles d'oreille; mais les colliers de différentes largeurs et aux grains plus ou moins gros qu'elles étalent sur leur poitrine, paraissent être une de leurs fabrications.

N° 7.

Femmes en pèlerinage.

Turban de toile. La marque blanchâtre de la secte à laquelle appartiennent ces deux femmes, se voit sur leur front. Colliers de verroterie et de corail. *Choli* d'étoffe blanche, foncée chez la figure assise qui est vêtue en outre d'une pièce de toile portée en écharpe et d'un manteau noué sur la poitrine. Langouti. Espèces de besaces suspendues de chaque côté et qui contiennent sans doute la provision de riz.

Les enfants et les femmes se chargent des ustensiles de ménage; seul, le pèlerin marche libre, dans toute sa majesté de père de famille.

On voit, tout le long des routes fréquentées par les pèlerins de grandes marmites de terre intactes ou à peine brisées. Les gens de caste croient que le regard d'un paria suffit pour souiller les objets. En voyage, quelle que soit leur pauvreté, ils ne font jamais cuire leur nourriture dans un vase qui, après avoir servi, aurait pu être vu par un individu hors caste; ils préfèrent réduire leur ration de riz pour acheter chaque jour une nouvelle marmite.

N° 9.

Femme Mainpouri, habitante de l'est du Bengale.

Il est peu de contrées, comme le Bengale, où la fantaisie naturelle ait inventé tant de curieuses modes de coiffures. Cependant le turban porté par cette figure ne s'écarte en rien du type consacré, il est même du caractère le plus pur. Dans toute l'Inde, sa forme indique la caste.

Boucles d'oreille et pendants attachés aux côtés du turban; une chaînette les relie à l'anneau du nez (voir au sujet de cet anneau la notice de la planche ayant pour signe l'Étoile). Colliers de corail ornés de petites médailles; colliers d'orfèvrerie dont l'un a une plaquette paraissant avoir un caractère de piété; longue chaîne de cou s'étalant sur un corsage entr'ouvert, d'étoffe légère. Jupe rayée et à fleurettes.

Dans le Bengale, il est des castes inférieures dont le teint descend jusqu'au noir fuligineux des Nubiens ou des Gallas. Cette figure en est un exemple.

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : M. A. Grandidier, Voyage dans les provinces méridionales de l'Inde. — *M. L. Rousselet,* l'Inde des radjahs (*ces deux ouvrages dans le* Tour du Monde, *années* 1869 *à* 1874). — *M. Élisée Reclus,* Géographie universelle.

INDE

INDIA

INDIEN

GL

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Carred del.

GL

INDE

L'OCCUPATION DES FEMMES; LES MARCHANDS ET ARTISANS; LE TRAVAIL ACCROUPI. MONTAGNARDS DU BASSIN DE L'IRRAOUADDI, DU NÉPAL OU NÉPAUL ET DE L'ASSAM.

LE TRAVAIL ACCROUPI.

« L'observation que je veux faire sur la méthode des artisans de l'Orient, » dit Chardin, « est qu'il leur faut peu d'outils pour travailler. C'est assurément une chose incroyable en nos pays, que la facilité avec laquelle ces ouvriers s'établissent et travaillent. La plupart n'ont ni boutiques, ni établis. Ils vont travailler partout où on les mande. Ils se mettent dans un coin de chambre, à plate terre, ou sur un méchant tapis; et en un moment, vous voyez l'établi dressé, et l'ouvrier en travail, assis sur le cul, tenant sa besogne des pieds, et travaillant des mains. Les étameurs, par exemple, à qui il faut tant de choses en Europe pour travailler, vont travailler dans les maisons sans qu'il en coûte un double davantage. Le maître, avec son petit apprenti, apporte toute sa boutique, qui consiste en un sac de charbon, un soufflet, un peu de soude, du sel ammoniac dans une corne de bœuf, et quelques petites pièces d'étain dans sa poche. Quand il est arrivé, il dresse sa boutique partout où vous voulez, en un coin de cour ou de jardin, ou de cuisine, sans avoir besoin de cheminée. Il fait son feu proche d'un mur, afin d'y appuyer sa vaisselle; quand il la fait chauffer, il met son soufflet à plate terre et en couvre le canon d'un peu de terre détrempée et accommodée en voûte; et puis il travaille comme s'il était dans la plus grande et la plus commode boutique. Les orfèvres en or et en argent, comme les autres, vont aussi travailler partout où on les mande, quoiqu'il semble que les outils qu'il leur faut soient moins aisés à remuer. Ils portent une forge de terre, faite presque comme un réchaud, mais un peu plus haute. Le soufflet n'est qu'une simple peau de chevreau, avec deux petits morceaux de bois à un bout, pour former l'ouverture par où l'air entre; et, quand ils s'en veulent servir, ils attachent un petit canon à l'autre bout, qu'ils fourrent dans la forge, et soufflent de la main gauche; ils tirent ce soufflet, plié comme un sac, hors d'un sac de cuir qui leur sert de peau à limer, dans lequel ils serrent aussi une pincette, une lingotière, une filière, une enclume, un marteau, des limes et d'autres petits outils. Le maître porte le sac, et l'apprenti la forge; et on les voit aller en cet état partout où on les envoie quérir, et s'en revenir, le soir, avec leur boutique sous le bras. Quand l'ouvrier veut fondre, il fait ses creusets à mesure qu'il en a besoin; et, quand il veut travailler, il attache sa peau à sa forge, et met son enclume en terre, proche de lui, et travaille sur ses genoux. La raison pour laquelle on fait travailler les ouvriers chez soi, c'est parce qu'on ne se fie pas à eux, et afin de voir soi-même s'ils font les choses comme on l'entend. » Ces artisans procèdent comme les orfèvres ambulants de la Kabylie, qui travaillent aussi sur commande et sous les yeux de leur client.

N° 9.

Menuisier.

La plupart des artisans ne portent aucun vêtement de dessous et sont seulement couverts de la *courtah*, chemise plus ou moins longue. Le menuisier représenté joint à ce léger costume un *langouti* et un turban d'une ampleur toute musulmane.

L'accroupissement est, dans l'Inde comme dans toute l'Asie, d'un usage général; il est aussi habituel chez l'Indou que chez le Japonais (voir le menuisier de la planche AZ, Japon). Pour travailler, le menuisier indou se sert également de son pied gauche étendu en avant et faisant l'office de *sergent* ou *valet* pour maintenir un support auquel il se dispose à donner quelques coups de scie; autour de lui, sont dispersés les outils de son métier : un ciseau à manche de bois, des tracerets, un marteau, une équerre, etc. Les menuisiers de l'Orient se servent de rabots qui jettent les copeaux par les côtés et non par le milieu comme ceux dont on fait usage en Europe.

Les menuisiers indous ont le pas sur les charpentiers et les remplacent parfois, comme en Perse où l'on n'emploie que peu de charpente dans la construction des édifices. On peut citer, à propos de ces artisans indous, ce que Chardin dit de leurs confrères persans : « Les menuisiers sont très habiles et très industrieux dans la composition de toutes sortes d'ouvrages de rapport et de mosaïque, dont ils font particulièrement des plafonds admirables. Ils travaillent leurs plafonds en bas tout entiers; et quand ils sont achevés, des machines les élèvent en haut sur le comble de l'édifice et sur les colonnes qui le doivent supporter. » Dans le salon du pavillon persan érigé au Trocadéro en 1878 (voir la planche ED), le plafond a été construit, puis élevé au moyen des mêmes procédés décrits par le voyageur français.

N° 11.

Ciseleur *cachemiri*.

Ce Cachemiri, accroupi devant son établi, cisèle l'une des faces d'un petit étui; le ciselet, mordant sous le choc du marteau, creuse les formes qui ont été préalablement indiquées sur le métal. Dans le Cachemire, le même artiste est à la fois dessinateur, sculpteur et ciseleur.

Les Cachemiris possèdent d'ailleurs depuis longtemps un talent spécial pour la fabrication d'objets d'art de toute nature : « Ils ont, » dit Bernier, « la réputation d'être beaucoup plus fins et adroits que les autres Indiens; il sont de plus très laborieux et très industrieux : ils font des *palkys* (palanquins), des bois de lit, des coffres, des

écritoires, des cassettes, des cuillères et plusieurs autres sortes de petits ouvrages qui ont une beauté particulière et qui se distinguent par toutes les Indes. »

N° 10.

Barbier et son client.

Dans les pays barbaresques, on voit encore couramment le barbier installé dans la rue, ayant dressé contre un mur une table sur tréteaux, sur laquelle le patient s'accroupit, afin que sa tête se trouve à la hauteur convenable pour que le Maure, qui opère debout, y promène le rasoir. Ce boutiquier est déjà assez primitif; beaucoup moins cependant que celui qui instrumente ici avec son attirail du plus facile transport. L'artisan est lui-même accroupi comme son client; si les singes se rasaient les uns les autres, ils ne procéderaient pas autrement; mais il faut à l'homme une singulière sûreté de main pour raser une tête d'aussi près que le fait l'Indou en pareille position.

N° 8.

Marchand de *mitai* ou pâtisseries.

Ce marchand, coiffé d'un léger bonnet, est simplement vêtu de l'*angarkah,* courte chemise s'ouvrant sur le côté de la poitrine, et d'un *janghir,* caleçon collant. Son panier, construit avec élégance et solidité, est couvert de pâtisseries sucrées appelées *mitai.*

N° 5.

Multani, colporteurs banyans.

La caste des Banyans (en sanscrit *banik,* marchand) du Pendjab comprend les plus habiles commerçants de l'Inde. Dans toutes les villes de l'Asie centrale on rencontre de ces marchands, connus en général sous le nom de *multani.* Ces porte-balles sont les porteurs de nouvelles et des rumeurs de guerre qui se propagent avec une si étonnante rapidité des bords de l'Oxus à ceux du Gange.

Ces deux marchands, accroupis à côté de leur boutique ambulante, sont de couleur noire comme une partie des habitants du Pendjab qui descendent des tribus aborigènes antérieures à l'invasion des Aryens. Le premier, coiffé d'un turban blanc aux plis savamment disposés, n'a, pour tout vêtement, qu'une courte pièce d'étoffe enroulée autour des reins. Le second porte un léger bonnet, une veste sans manches sur l'*angarkah* ou chemise, un *langouti* et une écharpe retombant sur la poitrine; le tout est d'étoffe blanche.

Quant aux objets sortis de la malle et étalés avec toute l'adresse d'un marchand indou, ils sont de toutes sortes et de toutes provenances; ce sont des flacons d'eaux de senteur, des itinéraires, des bouteilles de liqueurs, des sachets parfumés et jusqu'à des peignes d'une forme exactement semblable à ceux qui se fabriquent en Europe.

N° 4.

La meule ou le moulin de famille;
les femmes indoues écrasant le grain.

Dans la majeure partie de l'Inde, tous les matins, avant l'aube, on entend dans chaque chaumière le bruit sourd de la meule à bras sous laquelle les femmes broient grossièrement le grain de riz qui doit servir ce jour-là à la subsistance de la famille; car jamais on n'en moud au delà de ce qui est nécessaire aux besoins d'un jour. Les femmes Kabyles emploient une meule analogue pour écraser le grain de leur froment (voir la planche double, l'Étrier, Afrique).

Ces femmes portent le *choli,* petit corsage, le *dhoti,* caleçon, et le *sari* enveloppant la tête, tous vêtements déjà décrits.

MONTAGNARDS.

N° 1.

Mainpouri du bassin de l'Irraouaddi.

Turban noué sur le côté de la tête; chemise recouverte d'une veste d'étoffe; *langouti* de toile blanche.

Les Mainpouris appartiennent à une population qui, prise en masse, ressemble, par les traits physiques, aux habitants des contrées de l'empire chinois. Ils abandonnent en général leurs hautes vallées pour émigrer, comme nos Auvergnats; on les rencontre sur toutes les routes de la Birmanie, poussant devant eux leurs animaux de charge, buffles ou chevaux, vendant des étoffes et mille petits objets de leur industrie.

Ces Mainpouris se retrouvent en foule à Mandalé, une des principales villes de la Birmanie, où on leur confie les travaux les plus pénibles.

N^{os} 2 et 3.

Gourkas, tribu guerrière du Népaul.

Turban laissant les oreilles à découvert; sur l'*angarkah,* courte chemise, une veste d'étoffe très ajustée; *janghir,* caleçon collant. Peu d'Indous portent des souliers.

Le Népaul est un État jouissant d'une indépendance relative vis-à-vis du gouvernement anglo-indien. Au quatorzième siècle, des Radjpoutes s'emparèrent du pays et, avec d'autres émigrants du sud fuyant devant le fanatisme musulman, en modifièrent la population primitive. Les Népalais doivent à ces conquérants d'être les seuls habitants de l'Inde dont le territoire n'ait pas été foulé par les soldats de l'Islam.

La race de ce pays, très mêlée, se compose de Radjpoutes, — de Parbattia ou « montagnards » offrant un type indianisé sous lequel se retrouve l'élément aborigène, le tibétain, — et de tribus militaires comme les Khas, les Magars et les Gouroung, uniformément désignées sous le nom de *Gourkas.* Ces tribus montagnardes composent presque toute la force armée du Népaul; mais cela ne suffisant pas aux instincts militaires de leurs hommes, beaucoup d'entre eux, à l'exemple des Suisses d'autrefois, émigrent pour servir à l'étranger. Ces soldats nés ont le plus profond mépris pour les *Madhesia,* c'est-à-dire les gens de la plaine.

Voir les armes en usage au Népaul, dans la planche le Poids, Inde.

N^{os} 6 et 7.

Montagnardes assamaises.

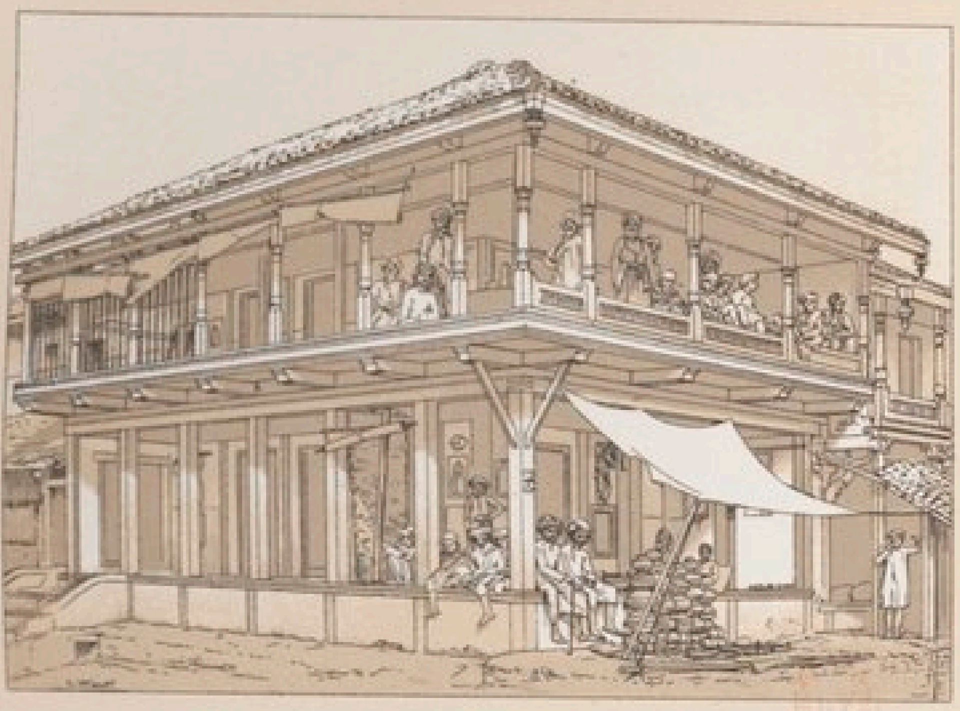
Bonnet brun; à la chevelure sont attachées une multitude de petites tresses de laine qui pendent sur le dos et les épaules; à l'extrémité de ces tresses, se trouvent fixés plusieurs petits fragments de corail. Tunique aux manches longues et étroites; pantalon froncé sur le bas de la jambe. Collier; boucles d'oreilles; plaques de cuivre fixées à hauteur des seins. La figure n° 6 a de plus une écharpe blanche jetée sur une épaule.

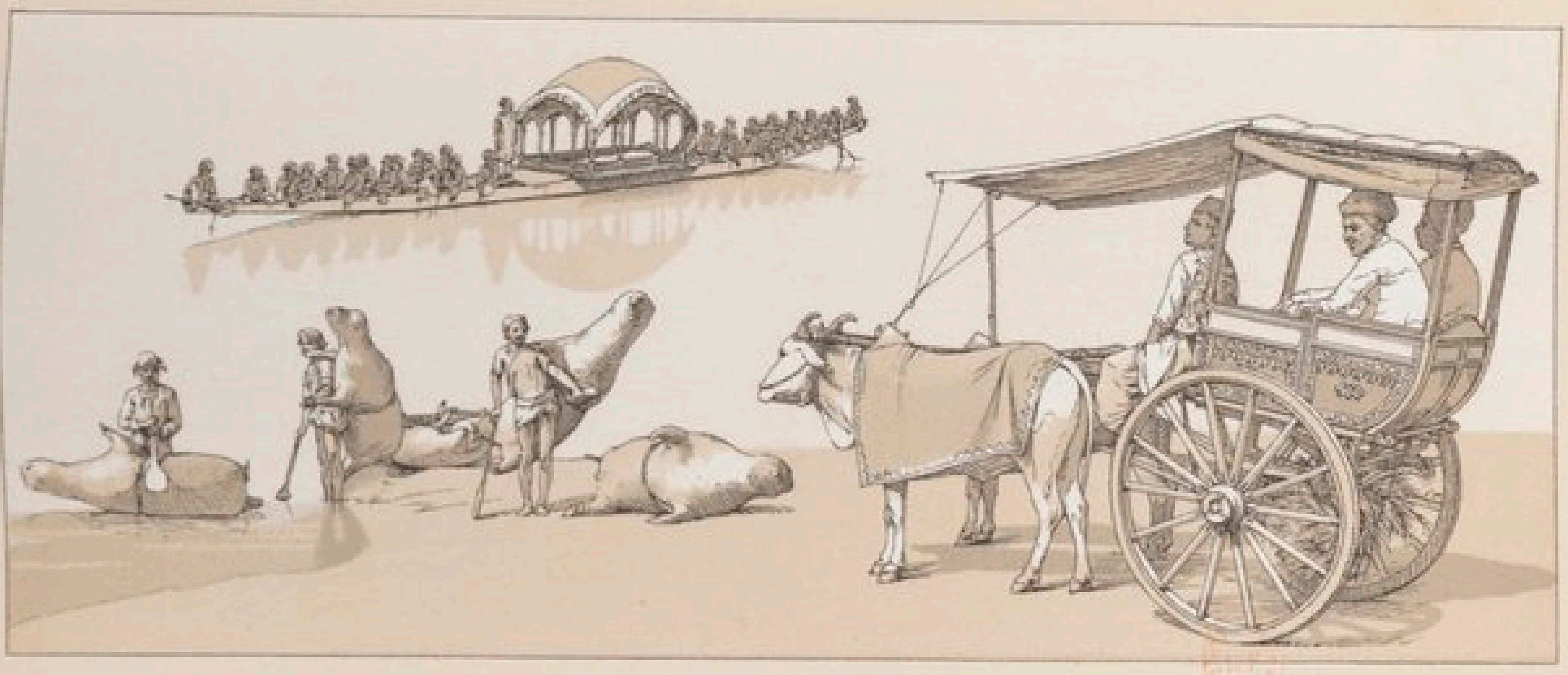
Malgré leurs vêtements grossiers, ces femmes peuvent être placées au même rang que les montagnardes civilisées de l'Assam représentées dans la planche FG.

Les populations civilisées de l'Assam, presque toutes rurales, appartiennent, pour une forte part, aux races de la péninsule indo-chinoise. Parmi ces populations indianisées à divers degrés, les unes se trouvent absolument modifiées par leurs alliances avec les indigènes et les Indous, tandis que les autres se distinguent par la forme arrondie et les traits aplatis du visage.

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : Jacquemont, Voyages dans l'Inde, *Didot,* 1841. — *Louis Rousselet,* l'Inde des Rajahs (Tour du monde, *années* 1870-71, 1872, 1873 *et* 1874). *M. Élisée Reclus,* Géographie universelle. — *M. de Ujfalvy,* Les Cuivres anciens du Cachemire, *Ernest-Leroux,* 1883.





INDE

INDIA | INDIEN

DP

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Waret del.

DP

INDE

TYPES DE L'HABITATION. — MOYENS DE TRANSPORT.

1 2
3
4 5

N° 1. — Maison indigène à Hurdah (provinces centrales).

Le climat brûlant de l'Inde a forcé ses habitants à chercher un genre de construction propre à leur procurer un peu d'ombre et de fraîcheur. La forme qui a le mieux résolu ce problème est une demeure largement couverte par un toit immense ayant l'aspect d'une vaste tente et débordant sur des galeries à jour où l'air circule librement.

Le type de ces maisons se rencontre dans celle ici représentée; elle appartient à de petits marchands. Sa base est construite en pierre et le reste en briques séchées au soleil et soigneusement blanchies; le rez-de-chaussée et l'étage sont garnis de boiseries et de colonnettes sculptées. Sous une vérandah sommairement installée, on voit une pile de chaudrons superposés, offrant sans doute quelques échantillons de ces cuivres merveilleux que l'on fabrique encore dans certaines contrées de l'Himalaya occidental, où les ménagères ont pour ustensiles des objets magnifiquement décorés et couverts d'inscriptions persanes; œuvres d'art de deux à trois siècles d'existence et d'un travail trop délicat pour que, malgré l'indiscutable habileté que possèdent encore les ouvriers, l'on puisse en faire actuellement de semblables dans le pays.

Par sa structure, le *bungalow*, maison anglo-indoue, se rapproche assez de celles des indigènes; il consiste en un simple rez-de-chaussée élevé sur un soubassement de briques et surmonté d'un toit pyramidal.

Dans toutes les villes où l'agglomération européenne n'est pas assez considérable pour avoir suggéré à la spéculation privée l'idée de fonder des hôtels, le gouvernement a bâti un *travellers'bungalow*, sorte de villa, simple, élégante, où tout voyageur peut s'installer confortablement pour un prix modique.

N° 2. — Maison de Marwaris (négociants du Marwar), à Bourhampour (Bengale).

Dans l'Inde, les maisons du peuple et celles des riches sont si confusément mêlées qu'elles se coudoient presque toujours. Les somptueuses demeures à plusieurs étages, à l'aspect svelte, dégagé, aérien, aux larges balcons en bois découpé, offrent généralement le croisement de deux styles rapprochés avec une grande originalité : l'indou, représenté par les ornements et les sculptures, et les principaux traits de l'architecture chinoise que l'on rencontre dans l'emploi du bois et la superposition des toitures.

Leur façade présente ordinairement des ornements ciselés sur le bois ou sur la pierre, ou bien alors on voit cette façade couverte de peintures représentant les figures allégoriques et grotesques de la théogonie indoue. Les balcons font le tour de la maison aux étages supérieurs et se projettent en encorbellement sur ceux des étages supérieurs. Le toit est couvert en planches et en écorces de bouleau quelquefois chargées d'une couche de terre battue. Les fenêtres s'alignent par étage, comme dans les maisons européennes; mais leurs dimensions, ainsi que celles des portes, sont très petites, vu le peu de hauteur de chaque étage; on les munit de croisées semblables aux nôtres, sur lesquelles on colle en hiver du papier huilé en guise de vitres. En été, rien ne les ferme.

Ces maisons, moins hautes assurément que celles de Paris, le paraissent davantage à cause de l'étroitesse des rues. Le rez-de-chaussée de presque toutes celles que n'habitent pas des gens fort riches est converti en boutique ou en magasin.

N° 3. — Bateau de plaisance du maha-radjah de Kachmir (Srinagar).

Les barques effilées, comme ce petit yacht, qui parcourent en tous sens la « Venise indienne », sont rapides comme des gondoles.

Les Indiens ont toujours donné beaucoup d'attention à la navigation intérieure; car le grand nombre de fleuves qui traversent l'Hindoustan et surtout les inondations annuelles leur en faisaient sentir le besoin et l'utilité. C'est ce qui a donné lieu parmi eux à cette prodigieuse variété de bateaux dont les uns servent aux plaisirs des gens aisés et les autres aux nécessités du commerce. Ces embarcations offrent une conformation analogue à la nature du pays où elles sont en usage : dans le Nord, on les fait plates, parce que les eaux sur lesquelles on les emploie sont peu profondes; mais sur les côtes, elles sont terminées en pointe, pour mieux prendre les vagues et résister au choc des écueils.

Le bateau de plaisance dont se servent les gens riches pour faire quelque voyage d'agrément, s'appelle *fyl-t-chiarra*, ce qui veut dire tête d'éléphant, parce que la proue en porte l'image; ces bateaux portent

beaucoup de rames dont l'une, plus longue que les autres, est fixée sur le devant et sert à les guider.

Un autre genre assez semblable au précédent, se nomme le *mourpounky* ou tête de paon; les rameurs se servent de pagaies, rames des embarcations indiennes et malaises; ceux qui les manient ont la tête tournée vers la proue. L'exemple de notre planche est de cette famille.

Entre toutes les variétés on peut encore citer le *bangle*, un des plus grands bateaux dont on se sert pour les transports de riz; le *polouar*, un des mieux construits et des plus propres à la navigation intérieure à cause de sa légèreté; le *gonga*, que l'on emploie sur les lacs et les étangs pour la pêche au filet; les *pinasses*, véritables navires qui peuvent aller en haute mer; et enfin le *graab* ou *paal*, navire à trois mâts ayant pour trait caractéristique une proue se terminant en pointe, forme particulière à l'architecture navale des Indiens.

N° 4. — Paysans du Pendjab, avec la *sarna* gonflée qui les aide à traverser les rivières.

A Akhnour, dans les plaines du Pendjab, le fleuve rapide entraîne au printemps les billes de déodar et de pins que les bûcherons ont précipitées dans les cataractes du cours supérieur. Dans la saison du flottage, presque tous les habitants des environs, en amont et en aval, n'ont d'autre occupation que d'aller saisir le bois flotté et de le lier en radeaux. Le débardeur n'a pas besoin de bateau; s'appuyant sur une *sarna*, outre en peau de chèvre gonflée d'air, dont les pattes de derrière sont attachées en forme d'anse pour qu'il y passe les jambes, il glisse sur l'eau en la frappant des mains et, se laissant pousser par le courant, va, vient sans cesse, remorquant les troncs d'arbres.

Toute cette population, du reste, a quelque chose de l'amphibie. Elle ne se couvre généralement que d'un court caleçon de cotonnade et d'un turban; le reste du corps est nu. A terre, le paysan charge son outre sur son épaule et va son chemin. Ce sont les mêmes usages dans les endroits où l'on se sert de l'outre de buffle.

Il y a en Babylonie un mode de transport qui consiste en un radeau (le *kelek*) soutenu par une couche d'outres gonflées, en nombre proportionné au poids que ce radeau doit supporter. Sur le plancher, on entasse les marchandises et on dresse parmi les ballots une cabine en planche pour le marchand ou quelque passager de qualité; puis on part en suivant le fil de l'eau. Arrivé à destination, le *kelek* est dépecé; les outres dégonflées sont reprises par le marchand qui retourne chez lui à dos de chameau.

Cette manière de voyager par eau est connue depuis quelques trois mille ans, dit Guillaume Lejean (*Voyage en Babylonie*), et la description qu'en donne Hérodote peut encore s'appliquer au temps présent. L'immobile Orient offre à chaque pas de ces ressemblances, et l'antiquité y est aisée à commenter sur place.

N° 5. — *Hackerry;* Bombay.

Les grandes rues de Bombay sont encombrées de véhicules : omnibus dont les chevaux ont la tête abritée par un bonnet en moelle d'arbre; calèches élégantes qu'entraînent rapidement des chevaux arabes ou mahrattes; voitures attelées de bœufs dont la bosse se balance sur le garrot.

Le *hackerry* est une des seules voitures d'origine indienne que l'on rencontre encore aujourd'hui et sa forme a reçu quelques perfectionnements. C'est toujours une charrette à deux roues, mais la caisse possède un peu plus d'élégance; elle est surmontée d'un petit toit soutenu par quatre colonnettes, abri qui se trouve prolongé par une vérandah maintenue horizontalement au moyen d'un bâton s'appuyant sur l'essieu, seul endroit où le cocher peut trouver une place. L'attelage se compose d'une paire de bœufs trotteurs.

Lorsque les dames indoues prennent le *hackerry*, ce qui est fréquent, elles en abaissent les rideaux.

On voit aussi quelques *ruths*, voitures couvertes de légers dômes dorés d'où pendent des rideaux de soie; elles sont également traînées par des bœufs harnachés avec la plus grande magnificence.

Le bœuf est à l'Inde ce que le cheval et l'âne sont au reste du monde. Quelquefois l'homme le monte comme en Afrique, et plus d'un courrier parcourt de vastes espaces sur un petit bœuf à cornes droites, blanches et presque diaphanes.

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : Ferrario, le Costume ancien et moderne (Asie, *tome II*). — *Jacquemont*, Voyage dans l'Inde; *Paris, Didot*, 1841. — *Fleuriot de Langle (amiral)*, Voyage au Malabar (Tour du Monde, *année* 1864). — *Louis Rousselet*, l'Inde des Rajahs (Tour du Monde, *années* 1870-71, 1872, 1873 *et* 1874). — *Élisée Reclus*, Inde et Indo-Chine (Géographie universelle), *Paris, Hachette*, 1883.

ASIE

ASIA

ASIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C[ie] PARIS

Urrabiétta lith.

ASIE

ILE DE CEYLAN. — ENFANTS PARSIS

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

L'île de Ceylan, *Singhala*, est la Taprobane des anciens ; elle est située à l'extrémité sud de la péninsule indienne, à l'entrée du golfe de Bengale. Malgré cette proximité, elle se rattache par des traditions et ses relations intimes à l'Indo-Chine, aux contrées d'Ava et de Siam particulièrement. C'est une des plus belles et des plus fertiles îles du monde. Elle est éclairée presque verticalement par le soleil. Les Portugais en ont occupé le littoral pendant le seizième siècle ; ils y furent remplacés au dix-septième siècle par les Hollandais à qui les Anglais l'enlevèrent à la fin du dix-huitième ; enfin, dans la première partie du siècle actuel, ces derniers ont complété leur conquête, et sont aujourd'hui possesseurs de l'île entière.

La population indigène se divise en quatre races : les *Weddahs* ou *Beddas*, probablement aborigènes, retirés dans les montagnes ; les *Singhalais*, ou *Chingalais*, venus de l'Inde, anciens conquérants, divisés en Kandiens, du centre de l'île, et en Singhalais des côtes ; les *Malabares*, venus après, de l'Inde également, et les *Mores*, répandus dans toute l'île. Les Singhalais professent le bouddhisme ; les Malabares, le brahmanisme ; les Mores sont mahométans. La moitié des indigènes, surtout ceux des classes élevées, sont chrétiens, catholiques pour le plus grand nombre. Le christianisme leur fut apporté au seizième siècle par saint François Xavier. Aux cultes des indigènes, on peut joindre le judaïsme, car on trouve partout des fils d'Israël trafiquant de bijoux, de petits ouvrages en bois d'ébène, en ivoire, en écaille, et agissant, dit-on, comme les Mores adonnés à ce commerce, c'est-à-dire mélangeant communément des pierres fausses aux pierres véritables. On dit ces juifs venus directement de Jérusalem. Chez les Singhalais, comme parmi les Indous, il y a des distinctions de castes, ayant encore une importance réelle, malgré les conquérants anglais qui les ont abolies. On en compte quatre : la caste royale, *Khastria*, ou *Radjah-Vansé;* la caste brahmine, *Brahmina-Vansé;* les castes inférieures *Wayssia Vansé*, et *Shoudra-Vansé*. Les Rodias, Gattarou, qui sont les *Pariâhs*, sont hors de caste (*out castes*). L'esclavage est supprimé.

Nº 1. — Novice religieux, tenant un parasol à manche de bambou, de facture chinoise.

Nº 2. — Prêtre kandien. — Il y a deux catégories de prêtres bouddistes, d'un ordre supérieur et d'un ordre inférieur. Avant de prendre les ordres, ils sont soumis à un noviciat. Ils sont engagés au célibat, et pour retourner à la vie laïque ils sont obligés de se dépouiller de leur robe jaune et de la jeter à la rivière. Les prêtres vivent en communauté et sont voués à la pauvreté. Ils vivent de mendicité et de dons. Ils pratiquent gratuitement la médecine. Leur nombre est considérable. Ceux qui desservent les temples des dieux sont appelés *kapurals*. Personne ne peut s'asseoir en leur présence. Ils sont considérés comme supérieurs aux dieux qu'ils n'adorent jamais, et, quand ils prêchent, ils invitent ces dieux à faire partie de leur auditoire. Ces prêtres ont la tête rasée et découverte, comme marque visible de leur renoncement aux vanités du monde; le sacrifice est en effet sensible pour les Singhalais qui font de leur chevelure un ornement si précieux. Ils ont trois robes de couleur jaune, la couleur sacrée, le *sanghati*, *l'outtavasangha* et le *antarawasako;* ce sont de simples morceaux d'étoffe dont ils s'entourent le corps, laissant nus l'épaule et le bras droit. Les robes doivent être confectionnées et teintes dans l'espace d'une journée. Il est des parties de Ceylan, dit M. Grandidier, où l'on récolte et file le coton, où l'on tisse et teint l'étoffe en un jour, avant le coucher du soleil. Ce prêtre a en main un éventail en bois travaillé.

Nº 8. — Chef de village. — Les nobles Singhalais portent une jaquette boutonnée jusqu'au cou. Celle-ci est en drap. Son comboye (voir la plancheau signe du Serpent) est en soie à dessins brochés; son baudrier est en soie, brodé d'or; le fourreau de son yatagan est métallique; il a des souliers qui, ainsi que les bas, sont aujourd'hui d'un usage général parmi les personnes de distinction. Son peigne en écaille est travaillé d'or. (Voir, pour le détail de cette coiffure, la planche ci-dessus rappelée.)

Nº 6. — Singhalaise des côtes, des castes moyennes. — Son canezou de coton est brodé au cou et même rehaussé de dentelles; elle est chaussée.

Nº 10. — Singhalais de même rang social, dont le costume en coton est aussi décrit.

Nº 11. — Marin de Ceylan. — Son turban est de coton rayé, la veste agrafée est en soie rayée et brodée d'or, la robe et le pantalon sont en toile de coton ainsi que son mouchoir.

Nºs 3, 7, 9. — Israélites, dont le costume est remarquable par le bon goût et la qualité des étoffes. — L'homme, nº 3, est vêtu de soie. Le turban, la robe ou surplis, le pantalon et jusqu'à la pantoufle indienne brochée d'or, aux bouts relevés, tout est de ce tissu, sauf la pièce d'étoffe sortant du vêtement à la hauteur de la poitrine, qui est de mousseline brochée d'or. La mode en est des plus anciennes et de caractère indou. La juive, nº 7, porte également une coiffure en turban et une robe de soie; le corsage, taillé à la mauresque, ainsi que les manches, sont très élégants; les souliers sont en velours. L'autre juive, nº 9, est habillée dans le même genre, mais avec un luxe supérieur; le turban est également en soie, mais la robe de soie, tissée d'or est un véritable brocard; c'est de la dentelle qui termine les manches. La chaussure est en velours; toutes deux portent des pendants d'oreilles, des colliers, des bracelets. Leurs cheveux découverts tombent librement en arrière.

Les deux enfants, nºs 4 et 5, sont des parsis ou guèbres. — On trouve de ces originaires du Khoraçan dans toute l'Asie, depuis Aden jusqu'en Chine. Leur teint est plus clair que celui des Indous. Ils ont un attachement sans bornes pour leurs usages primitifs : leurs enfants sont vêtus selon des traditions dont ils sont fidèles observateurs. Dès l'âge de sept ans les deux sexes revêtent le *sadra* ou surplis sacré qui représente la cotte de mailles que les Guèbres portaient avant leur arrivée dans l'Inde pour se préserver des attaques d'Ahriman, l'esprit du mal. Ces enfants parsis sont vêtus, le nº 4 de coton, l'autre des beaux habits d'étoffe de soie brochée d'or. Les plus riches négociants de Bombay et même de l'Inde entière appartiennent à la communauté parsi. Ils déploient un luxe européen.

(D'après les photographies du Museum, rapportées par M. Alfred Grandidier de son voyage dans les provinces méridionales de l'Inde, dont la relation lumineuse est aussi notre principal guide.)

ASIE

ASIA

ASIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Brandin lith

ASIE

HINDOUSTAN MÉRIDIONAL. — ILE DE CEYLAN. — ARCHIPEL DES MALDIVES.

1 2 3 4 5 6 7
8 9 10 11 12

N° 1. Maldivais. — N^os 2, 3, 4, 5, 7. Singhalais.

N° 1.

Marin, portant la calotte arabe. — Il est vêtu de coton ; sa ceinture est de toile imprimée. La population des Maldives est considérée comme un mélange des races indienne et arabe ; leur teint est plus olivâtre que noir. Ils professent l'islamisme.

N^os 2 et 7.

Kandien noble. — Les habitants de la partie centrale de l'île de Ceylan conservent, malgré l'abolition des castes prononcée par le gouvernement anglais, les traditions qui déterminent le vêtement particulier à chaque classe.

Le *comboye*, porté par les hommes et par les femmes dans les montagnes comme dans la plaine, est la partie du costume national à laquelle ils attachent la plus grande importance. C'est une pièce d'étoffe enroulée autour des hanches, et qui, en tombant, affecte la forme d'un fourreau, d'un jupon. On la dispose à la ceinture d'un manière plus ou moins volumineuse, plus ou moins large en hauteur. La dimension indique le rang : pour le paria, le comboye ne doit pas dépasser le genou. Le béret est un insigne de noblesse interdit aux gens du peuple. Les classes inférieures s'entourent simplement la tête d'un mouchoir, en laissant le sommet à nu. Le souverain conférait jadis le privilège de porter des bas et des souliers. La prohibition de se parer d'ornements en or et en argent est scrupuleusement observée. Le climat, fort inégal dans l'île, est plus rude dans la province de Kandy ; aussi la population y est-elle plus vigoureuse : les épaules sont fortes, la poitrine large, les jambes courtes sont musculeuses. Ces Singhalais ont conservé une énergie et une indépendance rare chez les peuples de l'Inde.

Les Singhalais des côtes sont loin d'égaler en valeur ceux de la partie centrale ; quoique leur intelligence se soit développée au contact des Européens, c'est une population fort indolente dont on n'a jamais pu vaincre la mollesse. L'énergie lui manque ; elle a d'ailleurs peu de force physique. Ses défauts (et on lui en prête beaucoup) semblent être la conséquence de la tyrannie des gouvernements qui, depuis des siècles, ont pesé sur elle. Les Singhalais du littoral sont de taille moyenne ; leurs membres, quoique bien proportionnés, sont grêles ; leurs traits sont fins et efféminés, le teint cuivré, les cheveux lisses et très noirs ; les femmes, dit M. Grandidier, ont une taille élancée et svelte, dont la souplesse est pleine de charmes.

N^os 3, 4, 5 et 7.

Singhalais des côtes appartenant à la classe bourgeoise. Leur costume est en rapport avec la chaleur du climat et avec leurs habitudes sédentaires. Les hommes portent le comboye coloré, tombant jusqu'à la cheville ; une petite veste, ouverte sur la poitrine, laissant voir le linge du corps, complète l'habillement. Ceux des classes peu aisées ont la poitrine nue. On chausse la sandale ou l'on va pieds nus. Le costume est en coton et fort léger. La tête est toujours découverte ; les cheveux, conservés dans toute leur longueur, sont relevés en arrière en forme de chignon, et retenus dans la partie supérieure par un peigne d'écaille travaillée, s'élevant au-dessus de la tête d'une façon très apparente ; un autre peigne de moindre dimension, semi-circulaire, ramène les cheveux en arrière du front. Cette coiffure masculine, ou tout au moins l'habitude de porter la chevelure longue et massée, paraît bien antique, puisque Ptolémée, il y a plus de dix-sept siècles, désignait les habitants de Ceylan sous le nom d'*hommes aux cheveux de femmes*. Les femmes n'emploient pas les deux peignes dans l'arrangement de leur chevelure. Leur costume est le même que celui des hommes, sauf la substitution à la veste d'un canezou qui, comme on peut le voir dans le costume de la classe moyenne, est assez mal ajusté. Les individus des deux sexes portent des boucles d'oreille et quelques bijoux d'or et d'argent. C'est la coutume dans toutes les classes d'emprunter des vêtements et des bijoux pour aller en visite ; la pénurie est telle dans les classes inférieures, qu'il est peu de ces indolents Singhalais possédant un vêtement complet.

N^os 6, 8, 9, 10, 11 et 12.

Indous du Deccan méridional.

Ils ont pour la plupart la peau très luisante, par suite de l'habitude de s'oindre la tête et de se frotter le corps d'huile de sénevé, plusieurs fois par jour, pour combattre la transpiration. Les hommes ont presque tous la tête rasée, sauf dans quelques castes où, pour des motifs religieux, on garde une touffe à l'occiput ; les femmes portent les cheveux retroussés par derrière, formant un simple nœud ; il n'y a que les veuves en deuil ou les femmes punies pour quelque délit qui aient la tête rasée. Les Indous et même les musulmans portant leur barbe sont

en petit nombre, mais presque tous ont des moustaches soigneusement entretenues.

Les femmes du Bengale, du Bahar, d'Orrissah portent toutes le *sari*, voile dont elles se drapent et se couvrent la tête à l'approche des hommes, même dans leur maison.

N° 6.

Indou du menu peuple vêtu et coiffé, à l'ordinaire, de toile de coton.

N° 8.

Indou de classe plus relevée. — Son pantalon est de soie; le reste, de cotonnade imprimée. Son turban élevé est peut-être l'insigne de quelque affiliation religieuse. Parmi les Banyans, les Bhatiyas portent un turban de haute forme avec une petite corne sur le front : ils appartiennent à la secte djaïne.

N° 9.

Femme indoue, vêtue à la musulmane. — Sa coiffure, espèce de béguin, est de soie et d'or. Elle porte le sari sur l'épaule. Tout est en cotonnade.

N° 10.

Serviteur musulman. — Gilet en soie; le reste en coton, y compris le parasol.

N° 11.

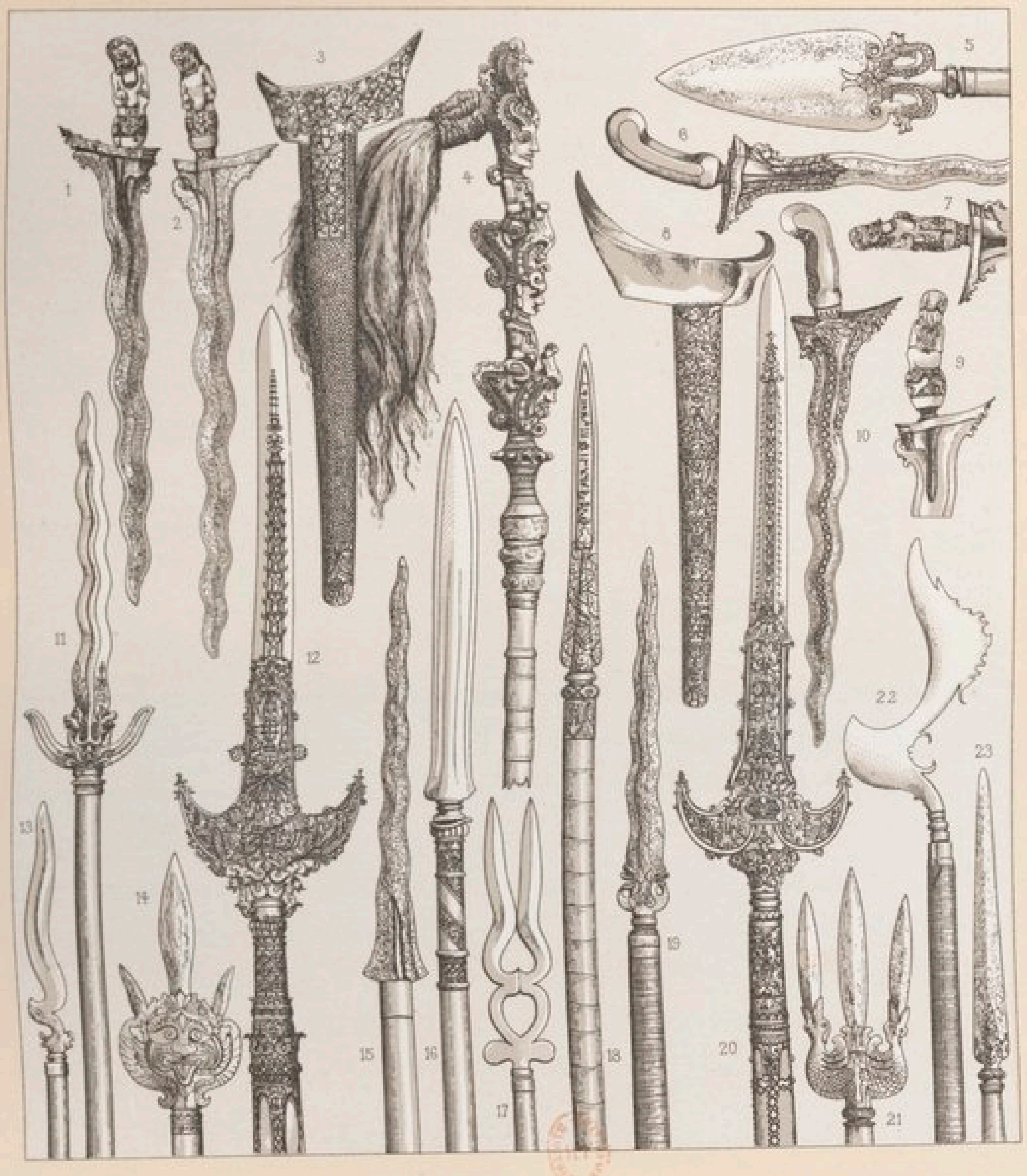
Indou de Pondichéry, également vêtu de coton, ainsi que la servante sa voisine.

N° 12.

Servante indoue. — Le sari est drapé autour du corps en passant par-dessus l'épaule.

Les nos 1, 2, 3, 4, 5, 7, *d'après les photographies rapportées par M. Grandidier, qui se trouvent au Muséum de Paris. Les nos* 6, 8, 9, 10, 11, 12, *d'après les dessins et photographies du Musée des colonies formé par le ministère de la marine française.*

(*Voir pour le texte :* Voyage dans les provinces méridionales de l'Inde, *par M. Alfred Grandidier* (*Paris*, 1864). (*La relation si précise de l'exploration de l'île de Ceylan, écrite par ce voyageur, nous a été du plus grand secours.*) — An historical, political and statistical Account of Ceylan and its dependencies, *by Charles Pridham, Londres*, 1849, 2 *vol. in-8°. — Ferrari, etc.*



ASIE

ASIA

ASIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Renaux del.

ARCHIPEL ASIATIQUE

MALAISIE. — ARMES OFFENSIVES ET ÉTENDARD

Nos 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10.
Kris avec deux gaines.

No 4.
Étendard.

Nos 11, 15, 16, 18, 19, 23.
Javelots, lances et pertuisanes.

Nos 5, 14, 17, 21, 22.

Armes plus compliquées, de même nature que les précédentes.

Nos 12 et 20.

Pertuisanes indiennes.

La Malaisie comprend les îles Philippines, Moluques, Célèbes, Bornéo, Sumatra, Java, Timor, etc., toutes habitées par les Malais. C'est une grande section de l'Océanie, qu'on appelle aussi *archipel asiasique*, d'*Asie* ou d'*Orient.* Les Malais, qui occupent un espace des plus considérables, sont considérés comme les débris d'un ancien monde qui s'est écroulé. Dans l'archipel d'Asie, leurs armes même portent les traces de leur ancienne civilisation. Ce sont aujourd'hui des mahométans qui se souviennent pourtant du bouddhisme qu'ils ont jadis pratiqué ; les figures dont ils aiment à relever les décorations qu'ils emploient en sont la preuve, et sans aller dans l'île de Bali examiner les monuments imposants d'un âge inconnu de leurs ancêtres javanais, on peut s'en assurer à la simple inspection du manche d'un kris, représentant quelque vieille idole, ou de la hampe d'un étendard à queue flottante. Les armes de la Malaisie, faites souvent avec un véritable goût d'artiste, sont parfois produites avec des moyens dont l'insuffisance étonne, et il faut à ceux qui les fabriquent une adresse particulière. Dampierre, qui en 1586 fut frappé de l'état de l'industrie à Mindanao, l'une des Philippines, y constatait que les orfèvres n'avaient que de mauvais outils, et ne possédaient ni étau ni enclume ; qu'on y battait le fer même sur une pierre extrêmement dure ou sur un vieux morceau de canon, ce qui ne les empêchait pas de faire des ouvrages finis. De fait, les armes les plus anciennes sont encore estimées comme étant travaillées avec un goût supérieur.

Le poignard malais, le *kris* est une arme qui se pousse en avant, à lame droite ou à lame flamboyante ; il s'en rencontre cependant de plus grande dimension que d'ordinaire, où les deux systèmes sont combinés et dont la lame presque droite est ondulée vers la pointe. Le kris est quelquefois empoisonné avec la résine de l'ipas. Tout Malais qui n'est pas serf porte toujours sur lui cette arme travaillée avec un soin particulier ; il se croirait déshonoré s'il sortait de sa maison sans l'avoir.

Avec le costume militaire, on porte trois kris : le premier a été acquis par l'officier qui le porte, le second provient de ses ancêtres, et le troisième lui a été donné par le père de l'épousée au moment du mariage. Deux de ces poignards sont placés des deux côtés de la ceinture, le troisième par derrière; sans compter l'épée suspendue au côté gauche par un baudrier. Dans le costume de cour, où les épaules, les bras et tout le torse jusqu'à la ceinture sont à nu, on a un seul kris au côté droit, et un couteau, appelé *wedung*, au côté gauche.

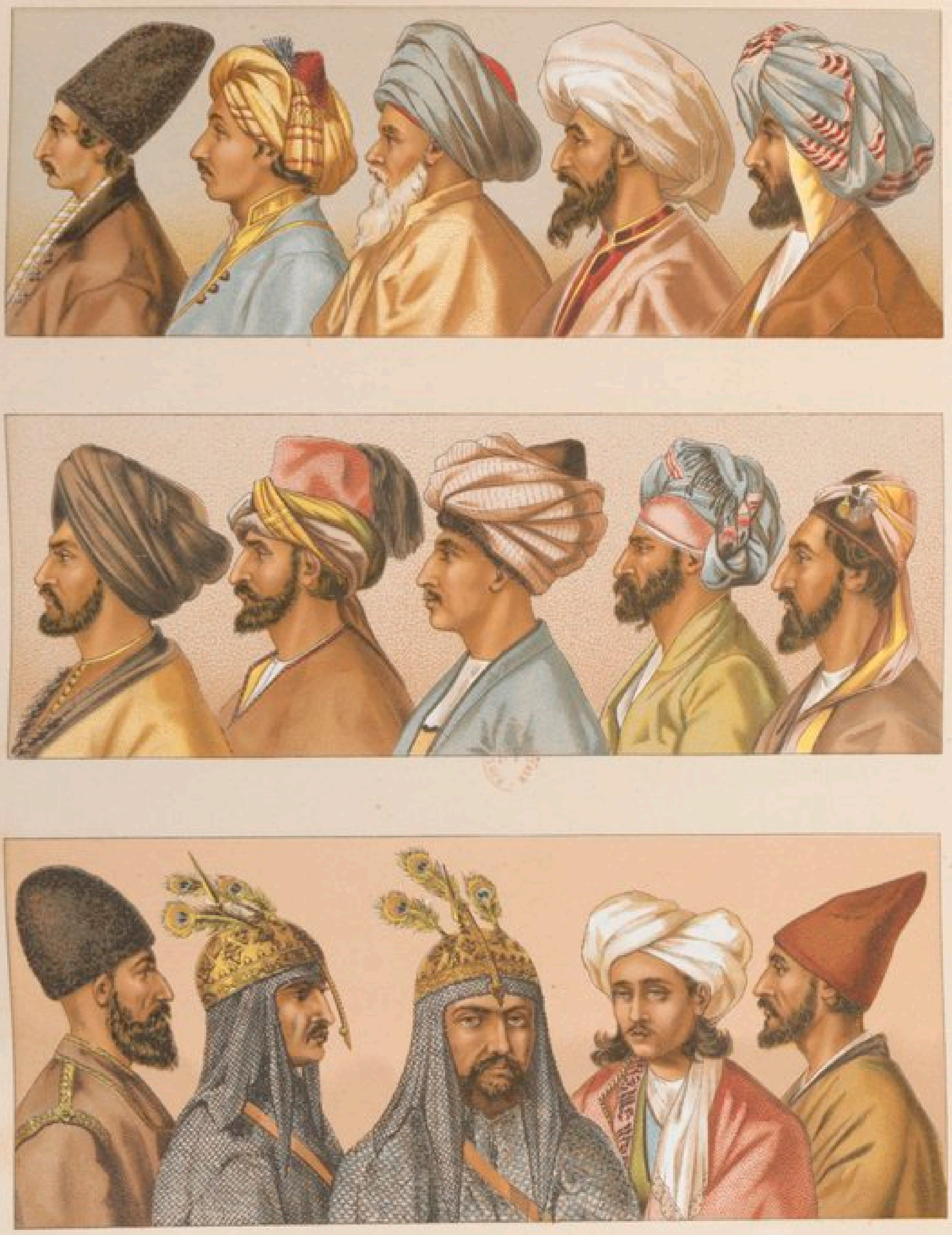
Il n'y a guère de distinction importante entre les différentes classes que dans la manière de porter le kris.

Les poignées se font de toutes sortes de matières résistantes, or, argent, cuivre, ivoire, ébène, bois blanc, ciselées ou sculptées avec finesse ; quelquefois même elles sont repercées ; ou encore on les fait très simples, en corne, en bois uni, pour qu'elles soient bien en main. Les lames fortes, en général d'un damas ronceux, très dur, sont plus ou moins chargées d'or ou d'argent. Les fourreaux ou gaînes sont souvent aussi finement travaillés. Leur large ouverture a pour but de retenir le poignard à la ceinture, car ils ne sont pas fixés autrement. On les fait en bois incisé de délicates ornementations, ou on les recouvre de riches étoffes, de lames métalliques, de la peau de quelque reptile.

Les lances sont à fer long, droit ou flamboyant, à forte arête, rappelant les lames du poignard ; la douille en est plus ou moins profonde. Parmi les damasquinures, on voit souvent des inscriptions; les hampes sont en bois de fer, uni, sans ornements, ou de bambou. Parfois la partie supérieure est enrichie d'une garniture de cuivre ou autre métal couvert de dessins. D'autres fois, comme la hampe de l'étendard, elle est entourée de viroles clouées qui, tout en contribuant à la solidité, forment un décor alternant. Les damasquinures sont du même genre que celles du kris : d'or, d'argent, ou simplement gravées.

Les autres armes à lame unique (n^{os} 5 et 13), à deux pointes (n° 17), ou fourchues en trident (n° 21), ou montées de la mâchoire de quelque grand animal, réunissent à des degrés divers les caractères de notre fauchart du moyen âge et de la massue, et semblent tout à la fois des armes d'estoc et de taille. Quant aux deux pertuisanes indiennes dont nous donnons toute la partie supérieure, ce sont deux armes de la forme la plus élégante et d'une admirable ciselure qui font bien voir, par la fermeté de leur dessin et la richesse de leur décoration, que les artisans malais n'étaient que les élèves de ceux qui ont créé ces beaux types. Ces deux armes sont en Europe depuis 1727.

(*Documents photographiques provenant des musées d'Allemagne.*)

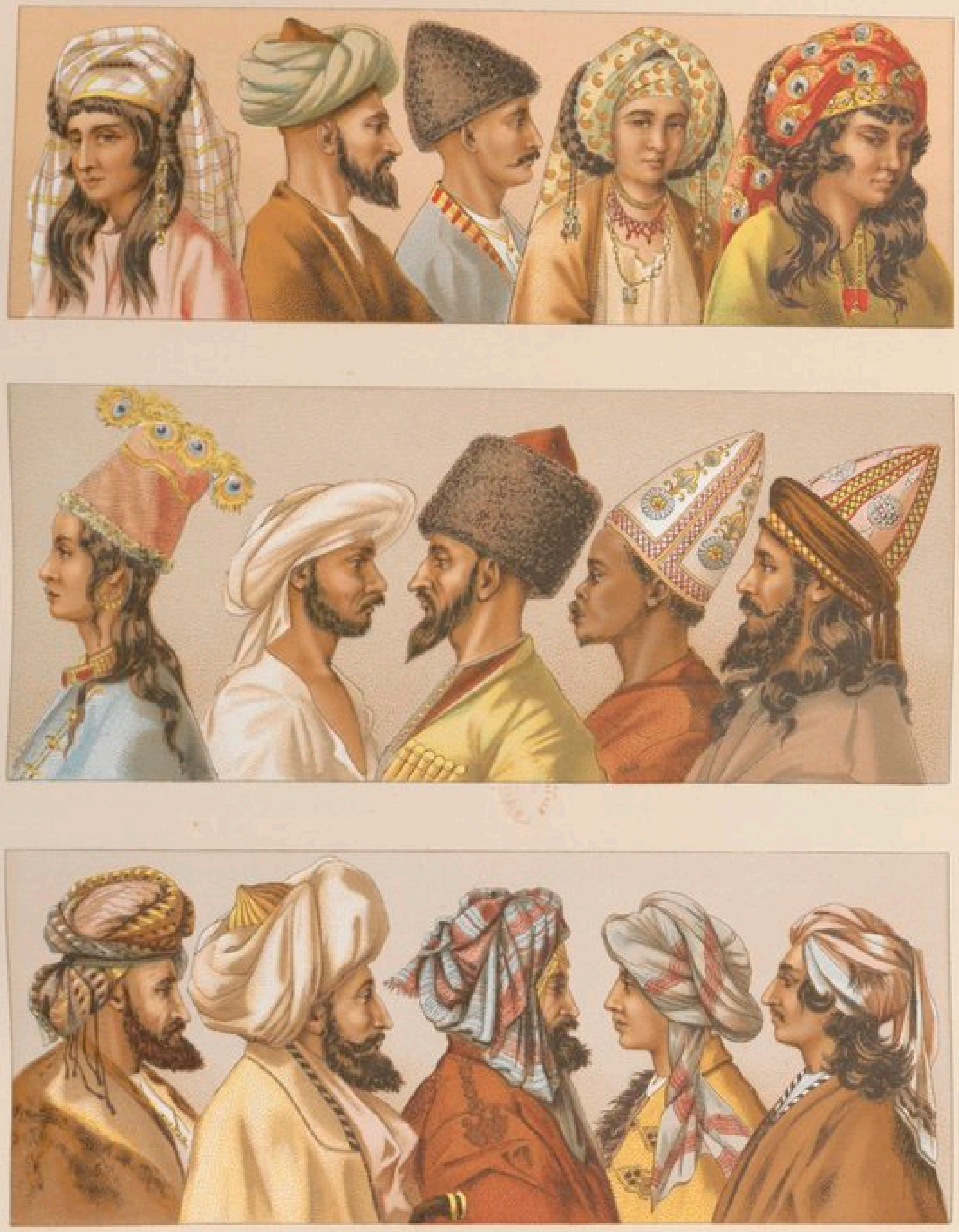


ASIATIQUE

ASIATIC ASIATISCH

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Percy lith



ASIATIQUE

ASIATIC

V

ASIATISCH

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Percy lith

ASIATIQUE

COIFFURES. — LE TURBAN.

TYPES PERSANS, AFGHANS, INDIENS, TURCOMANS, YLIATES, ARABES ET KURDES.

La Molette.					L'Entonnoir.				
1	2	3	4	5	16	17	18	19	20
6	7	8	9	10	21	22	23	24	25
11	12	13	14	15	26	27	28	29	30

Les Orientaux possèdent au plus haut degré l'art de draper le turban; mais, quoiqu'il existe une véritable tradition sur la manière d'enrouler le turban sur le tarbouch, tradition ottomane, les différents enroulements qui figurent ici font assez voir, par leurs aspects variés, que la disposition du turban est loin d'être toujours la même, et que sa physionomie se modifie très sensiblement, par suite des coutumes et des modes locales, et aussi, dans une mesure plus ou moins large, selon les milieux, en raison du caprice personnel.

En retraçant la manœuvre qu'exige l'enroulement du turban ottoman, celui qu'on peut appeler de type régulier, on sera d'autant plus à même d'apprécier les écarts qui existent dans la pratique. Notre n° 17 offre un exemple du genre de l'enroulement ottoman; l'individu représenté est un descendant du prophète : il porte un turban vert, indice caractéristique de sa filiation directe. C'est un *Yezdi*, habitant de la ville de Yezd ou Jezd, en Perse.

L'étoffe d'un turban est ordinairement un carré long, quelquefois de quinze ou seize pieds. Il faut être deux pour le rouler convenablement; une des personnes tient à deux mains une extrémité du carré par les coins, tandis que l'autre tient dans une seule main le coin opposé du bas, l'étoffe étant dans un plan vertical, de manière que le coin supérieur retombe de lui-même et se replie suivant une diagonale. Chacune des deux personnes tournant simultanément l'étoffe en sens inverse, comme pour tordre un linge mouillé, la torsion s'opère. Pour ajuster cet enroulement sur la tête, on saisit de la main gauche le bourrelet, dont on laisse dépasser hors de la main, du côté du petit doigt, une longueur d'environ deux mains; on place le rouleau sur la tempe près de l'oreille gauche, tandis que le bourrelet tourne derrière la tête, en couvrant presque entièrement l'oreille droite et biaisant sur le crâne après deux ou trois tours parallèles et le reste des tours en sens opposé ou en croix, de manière à couvrir l'oreille gauche, et en continuant jusqu'au bout du bourrelet, dont on fixe l'extrémité posée en premier sur cette tempe et sur le tarbouch; on la passe au-dessus du turban, ce qui en forme comme une embrasse consolidante. Le tarbouch doit être préalablement très enfoncé sur les oreilles pour plus de solidité; toutefois, cette nécessité est plus ou moins grande, selon la conformation de la tête. Rappelons que, pour les Orientaux, ôter le turban est un acte irrespectueux.

PERSE.

Nos 1, 10, 15, 16, 17, 19, 20, 21 et 25.

N° 1. Persan, coiffé du *coula* en peau d'agneau. — Le sommet de ce bonnet conique, noir au dehors, est le plus souvent enfoncé sur le devant. C'est l'antique coiffure nationale des Perses, celle que l'on retrouve sur les anciens monuments. Le grand coula est remplacé généralement aujourd'hui par le petit bonnet de peau d'agneau noire; il est cependant toujours porté par certaines gens, entre autres par les marchands du bazar.

N° 10. *Baktiani* du Louristan. — Calotte de feutre, recouverte en partie d'un enroulement en manière de turban sans épaisseur, d'un arrangement particulier. C'est d'un anneau d'où pendent des glands, le tout en passementerie de fils métalliques, que partent les évolutions de l'étoffe entourant la calotte; cet anneau se pose sur le côté gauche et sert d'agrafe centrale pour le passage et les retours des replis; l'étoffe maintenue en place par la pression du tour supérieur, s'étale à l'arrière de la calotte, le bout pendant, retombant librement sur l'épaule. C'est ordinairement une espèce de cretonne que l'on emploie pour cet arrangement, qui n'est pas sans grâce.

N° 15. Arabe nomade, Yliate. — L'origine de ces populations est tartare. Ce sont des pasteurs vivant sous la tente, changeant de place suivant les saisons et les besoins de leurs troupeaux qui font leur richesse. Ceux d'entre eux qui ont quitté la vie nomade pour s'adonner à l'agriculture ne sont qu'en petit nombre. Le bonnet représenté est en feutre; la forme de cette coiffure en pointe est caractéristique et assurément de la plus haute antiquité; on y trouve tout à la fois le rudiment du grand *coula* et du bonnet pointu tenant de la mitre, que l'on voit aux nos 24 et 25.

Nos 16, 19, 20 et 21. — Jeunes femmes yliates, dont la dernière porte une parure de fiancée. (Voir pour l'ensemble du costume de ces dames pl. Perse, le n° 9 de celle ayant pour signe le Chat.) — Le nom de Turcomane appliqué au premier de ces exemples, une fiancée, fait ressortir ce que ces voisins ont de commun entre eux. Les pérégrinations des Yliates s'étendant de la Turcomanie aux frontières de la Chine, les modes de leurs femmes se sont naturellement empreintes de contacts divers, du turcoman et du persan principalement. Rappelons que les Yliates ne sont pas recluses et se montrent sans voile aux étrangers. La coiffure des femmes yliates, tout en ayant des principes communs, n'exclut pas le caprice; la mousseline qu'elles y emploient est disposée avec une certaine liberté; droite sur le front, la masse de ce tissu présente sur le devant une figure plus ou moins proche de l'enroulement croisé du turban: mais ce n'est qu'une apparence, et l'étoffe légère tombant par derrière, y flotte dans sa liberté et son ampleur comme un voile. Ces femmes, ayant pour la plupart de fort beaux cheveux, font volontiers montre de leur chevelure. Celles qui s'en parent la disposent de la manière suivante : les cheveux, tombant sur le front, y sont coupés courts, à l'exception de ceux qui couvrent les tempes; les deux masses latérales formant un seul flocon, ramenées sur le devant, cachent l'oreille, et tombent de chaque côté du cou, en s'épandant sur le haut de la poitrine; ces deux grands flocons sont ce qu'on appelle les *oreilles de chien*. Le principal de cet arrangement, dont les oreilles de chien ne sont pour ainsi dire que des complémentaires, consiste dans les deux grosses nattes de cheveux qui, partant de chaque côté de la tête et relevées vers son sommet, forment comme un double croissant qui sert à contenir le voile. Ces nattes jouent le premier rôle, parce qu'elles se portent seules au besoin, quand l'Yliate, pour une raison ou pour une autre, ne croit devoir exhiber que cette partie de sa chevelure. C'est à ces nattes, avec ou sans les oreilles de chien que s'attache la bijouterie en pendants qui, par sa position au delà de celle d'une parure d'oreille, donne à l'ensemble de la coiffure l'ampleur d'un caractère particulier qui la distingue. La frisure des oreilles de chien est celle qu'en Perse on appelle la frisure à ondes longues; on n'emploie que de l'eau pour y préparer les cheveux. Les Orientaux attachent d'autant plus de prix à la beauté de la chevelure de leurs femmes que la plupart d'entre eux se privent de cet ornement.

La coiffure de la fiancée, n° 21, est en grande partie tressée de fils d'or; le sommet en est couronné d'extrémités de plumes de paon. Elle recouvre une chevelure qui tombe en liberté, en se divisant en longues mèches qui s'épandent sur les épaules et dans le dos. Les oreilles sont ornées de larges boucles enrichies de perles.

N° 25. Derviche du sud de la Perse. — (Voir pl. Perse, au signe du Nœud de ruban, n° 8, l'ensemble du costume d'un jeune derviche de Chiraz). — Les *derviches* ou *dervis*, c'est-à-dire *pauvres*, en persan, sont des espèces de moines musulmans qui s'appelèrent d'abord *soffis* et *fakyrs*. — C'est une classe d'êtres qui font d'un déplacement constant à peu près le but de leur vie; ils ne se bornent pas à parcourir la Perse, et vont sans hésiter à Calcutta, comme ils viennent à Constantinople ou au Caire. Les pérégrinations ne leur coûtent absolument rien; ils sont en grande vénération. M. de Gobineau a laissé sur leur compte ce témoignage, c'est que, si parmi eux il y a bon nombre de vagabonds purs et simples, çà et là on y rencontre de véritables perles. Beaucoup de derviches en voyage vont la tête nue, ne se distinguant des autres voyageurs que par leurs longs cheveux. Il y en a de plusieurs sortes; les uns portent le bonnet rouge, brodé, en soie de couleur, de maximes édifiantes; d'autres sont coiffés du bonnet pointu avec un turban souvent brodé de lettres noires, exprimant des sentences ou invocations saintes. Quant à la chevelure, la plupart la coupent, quelques-uns seulement en conservent une partie qu'ils laissent flotter. Parmi ceux qui la conservent, il en est qui la relèvent en chignon. En Perse, les simples derviches ont la robe bleue. Notre n° 25 porte le bonnet pointu en feutre enrichi de broderies en soie. Le léger turban à bouts retombants qui encercle ce bonnet est en corde de poil de chameau. La chevelure de cet homme est disposée selon une mode persane; elle est rasée depuis le front jusqu'à la nuque, en laissant de chaque côté une mèche de cheveux qui retombe en large frison sur le cou. On appelle aussi ces masses latérales des oreilles de chien; leur apprêt et leur frisure à grandes ondes sont les mêmes que ce qu'on a vu chez les femmes yliates. Les derviches, en général, portent toute leur barbe.

HINDOUSTAN.

Nos 6, 8, 22 et 24.

Les turbans varient dans l'Inde comme dans les autres parties de l'Asie. On y porte le turban de laine, de soie ou de mousseline. Non seulement sa figure se modifie selon les localités, mais le turban est de dimension différente selon les castes et les sectes. Le *kinkab* est l'étoffe brochée d'or et d'argent dont on fait les turbans riches. On porte beaucoup de turbans blancs parmi le populaire; mais sous ce rapport, comme sous tous les autres, il n'y a rien d'absolu : à Madras, la tête est toujours couverte d'un turban de couleur; quelques derviches de la secte de Rifah, qui portent le turban de laine ou de mousseline, ne les ont jamais autrement que de couleur noire ou olive foncé. Notre n° 6, dont l'origine locale ne nous est pas désignée avec précision, appartient aux régions de l'Hindoustan voisine de l'Afghanistan; son turban est en toile et s'enroule sur une calotte de feutre.

N° 8. *Parsi*, ou guèbre de Bombay. — Son turban en mousseline se dispose sur le bonnet en peau, souvenir direct et typique de l'origine nationale.

N° 22. *Indien Thug*. — Le turban de cet homme est en mousseline; il est son unique coiffure. Les *Thugs* ou *Thags*, donnés comme une association occulte de sombres fanatiques, les étrangleurs de l'Inde,

ne sont, en réalité, selon M. de Jancigny, qu'une nombreuse espèce de voleurs; continuellement en route, affublés chaque jour d'un costume nouveau, insinuants, ils se font admettre dans la compagnie des voyageurs et les accompagnent jusqu'à ce qu'ils trouvent l'occasion de leur administrer une drogue assoupissante, ou de les étrangler. Ils n'ont qu'un seul scrupule, c'est de ne pas verser le sang, comme ils n'ont qu'un but, qui est de dévaliser les gens; ils enterrent du reste leurs victimes avec tant de soin qu'en général on ne sait ce qu'elles sont devenues. Bhavâni est leur patronne, et ils lui offrent toujours une partie de leur butin.

N° 24. *Derviche indien.* — Ce qui est dit ci-dessus du caractère de ces moines dispense d'y revenir. Le bonnet pointu de celui-ci est de cachemire : il est brodé en soie de couleurs diverses.

AFGHANISTAN.

N^{os} 2, 5, 9, 14, 27, 28, 29 et 30.

L'Afghanistan ou royaume de Caboul est dominé par une race de gens auxquels on donne le nom d'Afghans, mais qui se nomment eux-mêmes *Pouschtoun*, au pluriel *Pouschtounch*. Ce sont des tribus agricoles et nomades qui se sont établies là, après avoir vaincu les habitants du pays. Ils ont conservé leur organisation primitive; chaque tribu a son chef ou khan et est indépendante en principe. En réalité, les révolutions étant fort nombreuses parmi ces populations, les tribus se groupent pour reconnaître un roi ou un chef suprême. Au point de vue du costume, il n'est pas indifférent de connaître cette organisation politique qui explique, par exemple, le mélange qui donne tant de pittoresque aux villes de l'Afghanistan; chacun y porte le costume et conserve les habitudes du pays où il est né. Les quelques types de coiffures représentées ici font pressentir combien l'ensemble du spectacle animé de l'une de ces rues de villes peut offrir de diversité; qu'on ajoute aux causes originaires : les caprices de l'indépendance personnelle, plus larges à quel toute autre part en Orient, et l'on se fera une idée de l'aspect varié de ces gens souvent déguenillés. Parmi nos figures, il en est quatre, deux pères et leurs deux fils chez lesquels on peut observer que le turban n'est pour eux un objet de tradition que sous le rapport de la couleur de son étoffe, mais que l'arrangement de ce turban diffère selon le goût de chacun. Le n° 14 est le fils du serdar afghan, n° 27; tous deux portent le turban blanc, mais la disposition comme le volume diffèrent, et pendant que le fils a les oreilles de chien et une fine moustache, le père a les cheveux entièrement rasés et conserve toute sa barbe; enfin le turban du premier est en mousseline, celui du père est en cachemire. Des observations de même nature se peuvent faire à propos du n° 5, père du n° 29; tous deux portent également le turban bleu, rayé en couleur, mais les deux arrangements de tête sont bien différents l'un de l'autre.

N° 2. Turban de mousseline rayée en couleurs, orné d'une petite aigrette, enroulé par-dessus une calotte pointue.

N° 5. Turban en cretonne, posé par-dessus un petit bonnet à joues pendantes.

N° 9. Turban en calicot, enroulé sur la partie supérieure de la calotte de feutre n'en laissant apparaître que le bas et le devant, ce qui compose une coiffure d'un caractère véritablement original.

Ce qui concerne le n° 14 est indiqué ci-dessus, ainsi que pour le n° 27, qui a, lui, le bonnet en feutre pointu et à petites côtes. Ces deux types sont de la ville d'Hérat.

N° 28. — Celui-ci, qui est vêtu de gros drap, a un turban de cotonnade. Enfin le n° 30, qui a aussi un turban de même valeur, enroulé tout différemment, dont les bouts tombent librement par derrière, porte la chevelure à la persane, c'est-à-dire, comme on l'a vu, rasée du front à la nuque, ne conservant que des masses latérales.

TURQUIE D'ASIE.

Bagdad.

Le turban est en mousseline. Le nom de mousseline, donné au *dulbend* lui vient de Mossoul, parce que les premières étoffes qu'on a connues en Europe venaient de cette ville, l'une des principales du vilayet de Bagdad. On y en fabrique encore aujourd'hui de grandes quantités. Les persans, toujours assez nombreux à Bagdad, habitent presque tous la rive droite du Tigre qui divise la ville en deux parties.

Le n° 3 représente un évêque catholique de Senna, ville située à cinquante lieues de Bagdad.

PAYS DES TURCOMANS.

N° 11. — Les Turcomans sont un peuple de la famille turque, répandu dans le Turkestan, l'Afghanistan, le royaume d'Hérat, la région caucasienne de l'empire russe, la Turquie d'Asie et dominant dans la Perse. On donne souvent le nom de *pays des Turcomans* à la contrée asiatique comprise entre la mer Caspienne, le lac Aral, et le khanat de Khiva. C'est une race très mêlée. Les hommes ne portent pas le moindre ornement, sauf les jeunes gens qui se parent quelquefois d'une cornaline, montée en manière de broche, et servant à fermer le col de la chemise. La coiffure que notre exemple montre est un bonnet en peau d'agneau noire, de la forme du *pileus*.

DAGHESTAN.

N^{os} 18 et 23. — Le Daghestan ou gouvernement de Derbend est une province de l'empire russe, ayant à l'est la mer Caspienne, au sud et à l'ouest les gouvernements de Bakou et de Tiflis. Le Daghestan est habité par plusieurs peuples distincts, les Lesghiz ou Lesghiens, les Kouinuks, les Nogaïs, des Arabes et des Juifs. Le n° 18 est de Derbend, au sud de la mer Caspienne; le n° 23, est un Lesghien.

KURDISTAN.

N^{os} 7, 12, 13 et 16.

Le gros de la nation kurde habite aujourd'hui le pays des montagnes qui s'étend à l'est du Tigre, au sud des lacs de Van et d'Ourmiah. C'est le territoire où les historiens et les géographes placent les *Carduques*, *Gordiens* ou *Gordiéniens*. En persan, *kourd*, *gourd*, veulent dire : fort, vaillant. Les Kurdes en prenant ce titre, auraient fait, selon M. G. Perrot, comme les Francs, comme les Germains et d'autres peuples encore; leur nom ne serait qu'une épithète louangeuse, une naïve expression de leur confiance en leur énergie et leur courage. S'il est vrai que les Kurdes soient les anciens Carduques, et si ce sont toujours les mêmes montagnards qui ont vu passer à leurs pieds toutes les invasions sans jamais être délogés, il faut convenir que leur nom de vaillants est largement justifié. Aujourd'hui une partie du Kurdistan dépend nominalement de la Turquie, et l'autre, non moins nominalement, de la Perse; mais pachas turcs ou gouverneurs persans, chargés de prélever de faibles tributs, n'insistent guère quand ces montagnards font la sourde oreille et se montrent récalcitrants. Les Kurdes sont redoutables et ne se contentent pas, en cas de désaccord, de rester sur la défensive : ils désolent les plaines par de rapides incursions, et sur toutes les routes voisines, les passants sont détroussés, les caravanes arrêtées par de hardis cavaliers armés de la lance et du fusil.

N° 7. Kurde coiffé d'un fez avec puskul sur lequel est enroulé un léger turban de foulard.

N^{os} 12 et 13. Kurdes avec la coiffure du costume de guerre. — La calotte damasquinée et à pointe aiguë est ornée de trois plumes de

paon, elle soutient un camail de fer indépendant de la cotte de mailles, et se divisant sur le devant pour ne pas gêner les mouvements de la tête. Ce casque porte à l'avant un nasal qui s'abaisse ou se relève à volonté, comme on peut le voir en nos deux exemples.

N° 26. Kurde d'Ourmiah. — L'enroulement bizarre de cette coiffure est un composé de foulard et de cotonnade.

Cette suite de coiffures asiatiques fait aujourd'hui partie du Muséum d'histoire naturelle de Paris, à un titre qu'il importe de signaler. Les types, si différents les uns des autres, des hommes qui y figurent ont été relevés sur place, au point de vue anthropologique, c'est-à-dire avec le soin particulier du tracé de l'angle facial et du rapport des traits entre eux, sans compter les mesures crâniennes dont les chiffres (que nous n'avions pas à reproduire) accompagnent d'ordinaire ce genre d'études. Cette œuvre remarquable de M. le colonel Duhousset, à qui nous en devons la communication, est reproduite ici aussi scrupuleusement que possible. Nos réductions, fac-similés de grandeur, et réduites photographiquement, sont exactement pour la sincérité des lignes ce que sont les originaux eux-mêmes.

Voir pour le texte : M. de Gobineau, Voyage en Perse. — *M. Em. Duhousset,* les Chasses en Perse. — *M. de Blocqueville,* Quatorze mois de captivité chez les Turcomans. — *N. Basile Vereschaguine,* Voyage dans les provinces du Caucase. — *M. Alf. Grandidier,* Voyage dans les pays méridionaux de l'Inde; *ces divers voyages parus dans* le Tour du monde, *Paris*, *Hachette.* — *Jacquemont,* Voyage dans l'Inde, *Paris*, *Didot*, 1835-1844, 6 vol. — *Hamdy-bey et de Launay,* Costumes populaires de la Turquie, *Constantinople,* 1873. — *Xavier Raymond* l'Afghanistan, Univers pittoresque, 1841. — *G. Perrot,* les Kurdes de l'Haïmaneh. Revue des Deux-Mondes, 1865. — Le Magasin pittoresque, 1841.

PERSE

PERSIA

PERSIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Urrabietta lith.

PERSE

COSTUMES FÉMININS. — REPAS.

1		9			2
3	4	6	7	5	8

N^{os} 1 et 2. — Jeunes Ilyates de Véramine. Les Ilyates sont des nomades, vivant sous la tente et parcourant le pays, du Tigre aux frontières de la Chine. Pasteurs, élevant des bestiaux et des chevaux. Ils abandonnent rarement la vie errante pour se livrer à l'agriculture. Leurs femmes ne sont pas recluses et ne font aucune difficulté de se montrer sans voile aux étrangers.

N^{os} 3, 6, 7 et 8. — Pour sortir de sa maison, la Persane passe de larges pantalons prenant le pied, dans lesquels sont entièrement renfermés les plis flottants de la jupe. Chaque jambe de ces pantalons attachés à la ceinture est indépendante de l'autre; un grand voile de mousseline ou de cotonnade ceignant la tête, tombant par derrière, relevé et maintenu vers la poitrine par une attache prenant le cou, le *hyâder*, l'enveloppe tout entière. Le visage lui-même est recouvert d'une percale épaisse, le *roubend;* une ouverture en treillis étroit y est pratiquée à la hauteur des yeux. Elle se trouve ainsi cachée de la tête aux pieds avec tout le scrupule oriental. Notre n° 3 écarte le *roubend*, pour mieux voir. Le n° 7 tient à la main l'une des jambes de son pantalon. Le n° 8, s'apprêtant à sortir croise son *hyâder*, s'attachant comme on peut le voir au n° 6, qui représente une Persane du peuple.

N^{os} 4 et 5. — Femmes de Trébizonde, d'origine persane, en costume d'intérieur. La ceinture prenant la hanche est un de ces châles légers en laine ou soie que produit le pays.

Le n° 9 représente une dame de Téhéran s'apprêtant au repas. On n'y emploie ni table, ni couteaux, ni fourchettes. On étend sur le tapis du plancher une nappe de Perse très fine sur laquelle on place tous les mets. Les mains et les doigts tiennent lieu de cuiller et de fourchette. Étendue et accoudée sur un matelas souple, posé sur le tapis de feutre épais, la Persane va plonger sa main dans le riz et les herbes cuites qui constituent sa principale nourriture. Les brochettes de petits morceaux de viande arriveront après, ainsi que les *kouftehs* ou boulettes de hachis cuites dans des feuilles de vignes. Du pouce et de l'index, avec chaque mets, elle formera de petites boules jetées adroitement dans la bouche. On n'emploie pas de verre pour boire l'eau, la boisson prescrite. On prend

la tasse ou on y puise avec la cuiller de bois léger qui se trouve sur la nappe. La servante avec son évent est là pour faire de l'air et chasser les mouches. Après l'ablution des mains, la pipe et le café complètent le repas.

On en fait ainsi deux par jour, sur les onze heures du matin et vers le coucher du soleil; le second plus abondant que le premier. L'aliment le plus usité est le riz, que l'on mange ordinairement en pilau, c'est-à-dire peu cuit et un peu sec. La composition de ce mets est souvent très compliquée chez les gens aisés; on y fait entrer des oignons, de sel, du poivre, du girofle et aussi de la cannelle, du cardamone, du fenouil. Parfois on y ajoute des amandes pilées, des raisins sans le pépin, des pois rôtis, bouillis, des haricots verts, le *mach-pilove*, cuits à l'eau; on l'arrose de beurre, enfin on le décore en le colorant avec du safran, de la garance, de l'épine-vinette et en y traçant divers dessins parsemés de petits haricots ou de pois disposés symétriquement. On mange souvent le pilau avec l'*yugurt*, lait caillé légèrement aigri, ou encore avec le suc des cerises, des mûres, des grenades.

Les sucreries et les pâtisseries sont parfumées avec des essences de toute sorte. Les Persans excellent dans leur confection, ainsi que dans celle de leurs sorbets.

(*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset.*)

PERSE

PERSIA

PERSIEN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

PERSE

SERVICE INTÉRIEUR DE LA MAISON

8 1 2 9
5 4 3 6 7

Les Persans riches ont un nombreux personnel domestique où chacun a des fonctions spéciales. Parmi les servantes, les unes sont esclaves, les autres sont louées temporairement, en vertu d'un marché qui a lieu devant le juge. Les fonctions qui concernent la préparation du café, celle du thé, ainsi que celle du *kaléan*, sont des plus capitales.

Le café est d'un usage général, connu en Perse de temps immémorial; il y est d'une production abondante, à bas prix, et on en prend à chaque instant de la journée. — La servante n° 1, chargée de cette préparation, est ici entourée de tous les ustensiles nécessaires. — On commence par faire griller le grain sur une passoire, on le porphyrise ensuite au moyen d'un cylindre ou d'un pilon; la poudre rendue impalpable doit bouillir deux fois dans la cafetière à longue queue; deux gouttes d'eau fraîche précipitent le marc et clarifient cette boisson qui est servie bouillante, sans sucre, dans de petites tasses en porcelaine de Chine (1), contenues dans d'autres tasses d'argent. En voyage, les amateurs l'emportent en poudre, mêlé avec du miel; cela forme une espèce de confiture à laquelle les gourmets ajoutent encore quelque peu d'opium.

La servante n° 2 est également entourée de tous les vases dont elle a besoin pour préparer le thé, l'entretenir et le servir bouillant. Le *samovar* est le principal de ces récipients. Le thé est offert aux visiteurs avec du sucre, dans des tasses avec soucoupes en verre. La servante n° 3 sert le café.

Quant au service du *kaléan*, il est non moins actif. Le tabac que l'on consume dans cette pipe est ordinairement le tabac de Chiraz, très doux et qu'on lave encore trois ou quatre fois avant de s'en servir. Le kaléan doit être essayé; car il ne faut pas que l'eau de la carafe monte à la bouche du fumeur. C'est ce que fait le domestique

(1) Cette porcelaine, dite de Chine, se fabrique à Chiraz, à Metschad, à Yezd, à Kerman et dans un bourg de la Caramanie, appelé *Zarang*. (Ferrari.)

qui l'a préparé, en l'allumant avec un tuyau de bois adapté à la place du tuyau élastique à bout de cristal réservé au maître; ce tuyau de bois est celui qu'on présente aux convives lorsqu'on leur fait la politesse, qui ne doit jamais être refusée, de les faire fumer les premiers. Les femmes, qui fument aussi beaucoup, s'offrent entre elles le kaléan, après le café, lorsqu'elles se rendent visite. La servante n° 4 allume la pipe qu'elle offrira à sa maîtresse ou aux invités (1).

Le n° 5 représente *l'affabeh*, servant à s'humecter le bout des doigts et à se laver la bouche. Le n° 6 offre un rafraîchissement, enfin, le n° 7 apporte une carafe avec de l'eau fraîche.

Des serviteurs masculins remplissent toutes ces mêmes fonctions auprès des invités du mari.

On peut voir par le costume de ces femmes, chargées spécialement du service de *l'endéroum*, ou habitation réservée des femmes, que les Persanes ne portent point de linge de corps, proprement dit : on prend fréquemment des bains chauds; il y en a dans les villes, même dans les villages, à bas prix. Toutes ces servantes ont les doigts des mains et des pieds teints en rouge orange, avec le *henné*.

Le n° 8 représente un jeune derviche de Chiraz; le n° 9, une fiancée turcomane.

L'un et l'autre sont assis selon le cérémonial en usage. Devant un supérieur, on s'assied sur les talons, en tenant les genoux et les pieds serrés l'un contre l'autre; devant son égal, on s'assied les jambes croisées en dedans et le corps droit. La pointe des pieds doit toujours être cachée sous la robe; c'est manquer à la politesse que d'en agir autrement. On salue en inclinant la tête et en portant la main à la bouche, sans jamais lever le turban. On ne s'embrasse que dans les cas extraordinaires, comme par exemple au retour d'un long voyage.

(1) Le *pisch-khedinet*, uniquement destiné à porter, nettoyer et charger le kaléan suit son maître à cheval en portant toutes les pièces de cette pipe dans des fontes attachées à l'arçon de sa selle, la carafe, les tuyaux, la tête, les pincettes, le tabac, et en outre, une grande bouteille remplie d'eau pour le renouvellement, ainsi qu'un réchaud dont le feu est entretenu par de petits morceaux de bois dont on emporte une provision. Ces deux derniers objets sont suspendus à des chaînettes de fer attachées derrière la selle et pendent à droite et à gauche. (*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset.*)

PERSE

PERSIA

PERSIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Dambourget lith.

PERSE

DANSEUSES ET MUSICIENS.

5	6	7	9	8
1	2		4	3

Le nom de danseuse et celui de courtisane sont à peu près synonymes en Perse, et servent indistinctement à désigner l'une et l'autre. Les femmes seules dansent; jamais on ne voit un Persan ou un Turc se livrer à cet exercice. Celles qui en font profession sont de basse condition. On les appelle aux noces, aux festins d'apparat et à toutes les fêtes de cérémonie; elles figuraient, il n'y a encore que peu de temps, aux réceptions d'ambassadeurs.

L'air de danse est chanté, comme chez toutes les nations asiatiques, mais non par la danseuse elle-même; c'est une autre femme ou un petit garçon qui chante. Le rythme de ce chant est rarement vif; l'action se compose d'attitudes du corps, de mouvements passionnés et de jeux de physionomie exécutés sur des airs langoureux. Parmi les exercices chorégraphiques, il en est qui sont animés par les développements d'une action suivie où se révèle le génie particulier des Persans. Sans avoir de théâtres, ils prennent, en général, un vif plaisir à faire réciter par des gens exercés à la mimique quelque morceau de l'un de leurs poètes de prédilection, ce qui constitue de véritables représentations dramatiques. La danse de l'abeille est l'une des compositions conçues dans ce goût; c'est une scène exécutée sur un rythme saccadé : la danseuse feint d'être piquée par une abeille et affecte de la poursuivre en se dépouillant successivement de tous ses vêtements; le corps qu'elle exhibe ainsi est souvent couvert de tatouages représentant des fleurs, des palmes, des animaux et jusqu'à de grands reptiles, enroulés aux jambes. Il en est de ces danseuses qui déploient dans cet exercice une souplesse, une agilité incomparables et y exécutent de véritables tours de force.

La figure n° 1 représente une Persane enveloppée du *hyâder* et ayant relevé le *roubend*, attitude qui pourrait servir de prélude à la danse qui vient d'être décrite. On peut voir clairement comment le grand manteau de coton prenant la tête et le corps est maintenu par l'attache croisée sur la poitrine.

Les n^{os} 2, 3 et 4 figurent quelques-unes des phases successives de la danse de l'abeille.

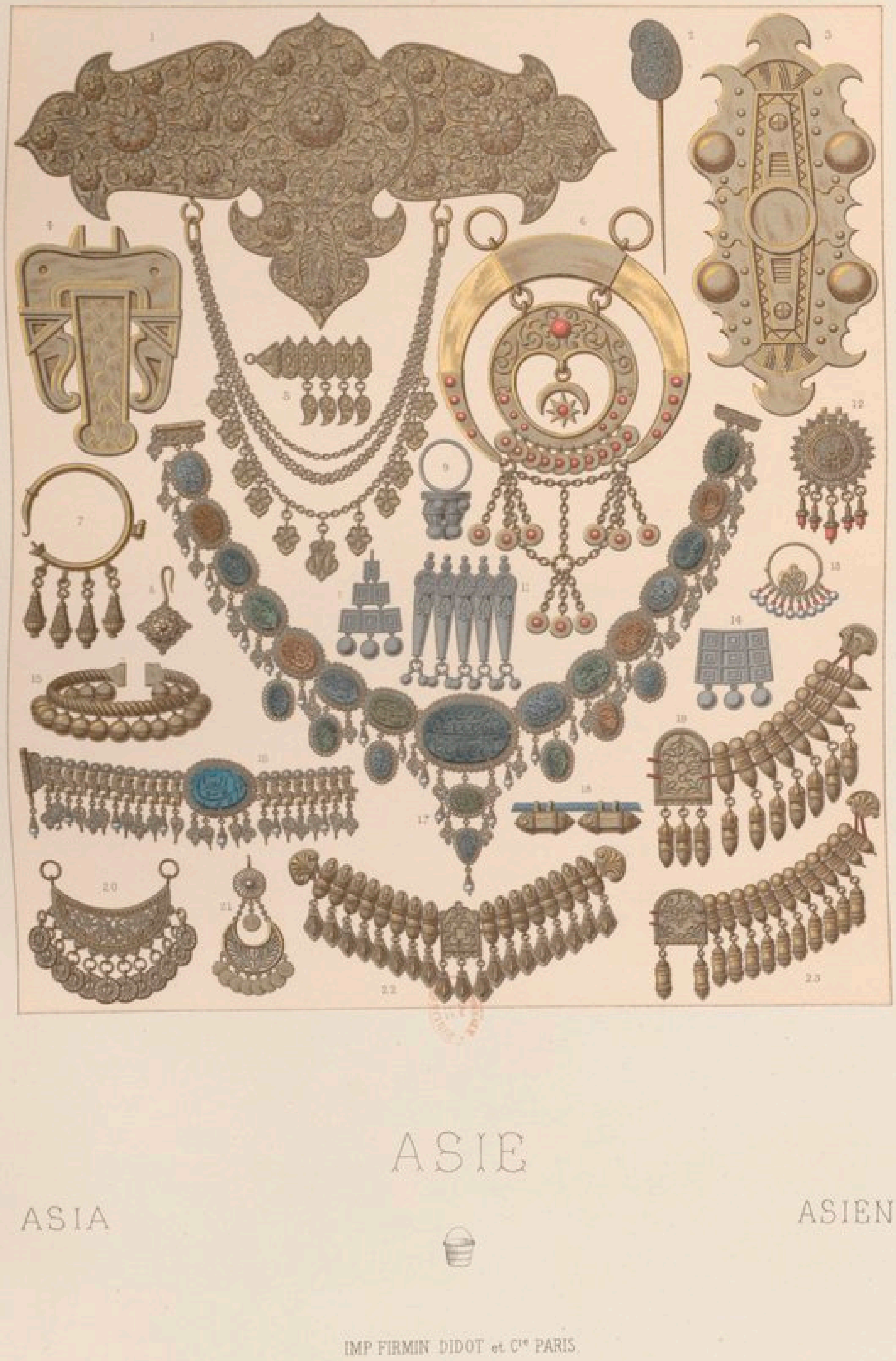
Les n^{os} 5, 6 et 7 représentent les musiciens dont les instruments accompagnent la danse. Le n° 5 manie le grand tambour de basque, le *bandyn* ou *bendyn.* Le n° 6 fait résonner avec les doigts le parchemin du *dohl* ou tambour en bois, et le n° 7 accompagne les voix à l'unisson et fait les ritournelles avec le *târ,* guitare légère d'un usage général en Perse.

Le n° 8 est l'instrument préféré des chanteurs persans pour l'accompagnement de la voix ; c'est le *kemângeh* ou *kemâncheh,* dont l'archet est une simple baguette de coudrier. Le corps de cet instrument se fait avec du bois de merisier, une noix de coco et même avec une simple gourde : un parchemin ou une peau de bayâd forme la table plate. Les cordes sont en boyau, en crin ou en soie; une tige de fer traversant le manche et la caisse sonore forme le pied. Les plus estimés de ces instruments se fabriquent à Chiraz; ils sont plus ou moins ornés d'ivoire ou de nacre.

Le musicien n° 9 se sert du hautbois à vent et à anche appelé *zourna* ou *zournay;* c'est le *zamr* des Arabes. Il est particulièrement destiné aux repas et aux réjouissances.

(*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset.*)

(*Voir les voyageurs Chardin, Ollivier.* — *Ferrario,* le Costume ancien et moderne. — *Fétis,* la Musique chez les peuples d'origine sémitique.)



ASIE

ASIA

ASIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS.

Spiegel lith.

ASIE

BIJOUTERIE ORIENTALE.

N° 1.

Tchaprass. Agrafe de ceinture en vermeil; filigrane sur fond repoussé; dix-septième siècle. — Cette agrafe est en deux parties inégales; le sujet du milieu appartient à l'un des côtés, et la solution de continuité qui existe entre les deux sert d'articulation.

N° 2.

Épingle, en forme de palme indienne, en filigrane ajouré; travail persan.

Nos 3 et 4.

Tchaprass de ceinturon; travail ancien.

N° 5.

Fragment de *guerdanlik*. Ce collier est en filigrane d'or. Il est composé d'une suite de plaquettes articulées, ayant chacune un anneau mobile supportant une autre plaquette en filigrane ajouré, qui a forme de la palme indienne. (Ce type est fort répandu, et la Juive de Jérusalem a, sur sa robe brodée d'or, des palmes indiennes.)

N° 6.

Ornement de suspension pour un poitrail de cheval; bijouterie turque. Le grand croissant est en os, enveloppé de métal au milieu et à ses deux extrémités. Des grenats ou des perles de verre étaient la décoration. Le jeu des pièces suspendues à des chaînettes ou à des anneaux mobiles produit un bruit métallique qui est de goût général en Orient. On les trouve en un grand nombre de bijouteries.

N° 7.

Boucle d'oreille dont les pendants mobiles sont ciselés; type arabe.

N° 8.

Boucle d'oreille, en filigrane ajouré.

N°s 9, 10, 11 et 14.

N° 9. Bague en argent. — N°s 10 et 14. Boucle d'oreille et fragment de collier, même parure, également en argent. — N° 11. Autre fragment de collier rayonnant de même matière. Ces bijoux sont de caractère rustique. Les petites boules de la bague, comme celles des colliers et des boucles d'oreilles, sont des grelots que la marche fait résonner.

N° 12.

Bijou de suspension, avec pendants mobiles se terminant en perles de corail, ayant figure de fleurs; travail persan. Ces sortes de bijoux, comme le n° 20, se suspendent aux coiffures principalement.

N° 13.

Boucle d'oreille, aux pendants mobiles composés de perles fines et de perles et de corail; ces pendants tombent droit.

N° 15.

Halhal. Bracelet en or, servant aussi d'anneau de jambe; les boules qui y sont suspendues sont souvent des grelots.

N° 16.

Guerdanlik. Fragment de collier dont le motif central est une turquoise de forme irrégulière, maintenue dans une sertissure en griffe, et contenant une inscription arabe en intaille. La rangée supérieure de chaque ornement formant le collier est en forme d'S; la suite des motifs se relie par de fins anneaux à libre jeu; la double crosse ciselée est surmontée d'une perle blanche fixée sur une petite rosace; en bas, de délicats anneaux mobiles supportent, tantôt des plaquettes en filigrane ajouré ayant la forme de la palme indienne, ou d'autres plaquettes à contour symétrique, tantôt une espèce de corolle entr'ouverte d'où sort une perle blanche. Ces fins pendants se retrouvent exactement les mêmes dans le collier suivant, qui est, comme celui-ci, un exquis travail persan.

N° 17.

Ce magnifique guerdanlik se compose d'une suite de pierres, d'agates précieuses, de forme elliptique régulière, serties en griffes, et contenant chacune le nom d'un iman. D'autres pierres, de même nature et de forme semblable, montées de même, mais de dimensions moindres, sont disposées en pendants, parmi les filigranes et les perles. La fabrication du n° 16 et de celui-ci remonte au seizième siècle.

N° 18.

Fragment d'un collier de caractère rustique, formé d'une suite de motifs semblables en argent doré, suspendus chacun par un double anneau à un cordon de laine. Cet ornement, dont le corps est hexagone, a l'une des formes des bijoux beaucoup plus grands dans lesquels, en Égypte, on renferme des amulettes.

Nos 19, 22 et 23.

Colliers irradiants à double rangée. Ces guerdanlik de caractère sobre, plus ou moins sévère, sont de famille arabe; ils se composent d'une plaquette centrale au sommet cintré sur une base rectangulaire; le fond en est décoré en filigrane, où se jouent parfois du corail, des pierres, des émaux. Des trous latéraux de cette plaquette, de chaque côté, part un double cordonnet enfilant une suite de motifs semblables, ayant la forme allongée d'un gland d'ornement, plus pressés par le haut que par le bas, de manière à les faire irradier; au bas de chacun de ces glands, se trouve un petit anneau fixe, dans lequel un anneau à libre jeu suspend des glands de figure apparentée aux supérieurs, ou, comme au nº 22, des fleurs demi-épanouies en style sculptural. Les glands supérieurs comme les inférieurs et comme ces fleurs d'ornement, ne sont des rondes-bosses qu'en apparence; leur revers est en plaquette.

Nº 20.

Bijou de suspension. Son croissant est décoré en filigrane ajouré. Du contour inférieur rayonnent des attaches fixes où passent des anneaux mobiles, d'où pendent de petits disques filigranés et ajourés aussi en partie; travail persan.

Nº 21.

Pendant d'oreille, formé d'une petite rosace d'où descendent en rayonnant des chaînettes, supportant un croissant en filigrane ajouré. Ce croissant en or, de même genre que le précédent, a des attaches fixes où passent des anneaux mobiles aboutissant à des piécettes d'argent qui, tombant verticalement, passent les unes sur les autres, résonnant au moindre mouvement, ce qui, comme on l'a vu, est un des grands charmes de la bijouterie pour les Orientaux, et explique les jeux de sequins, de médailles, qui se trouvent accumulés dans un si grand nombre de leurs parures.

Le nº 1 provient de la collection de Mme Jubinal.
Les nos 2, 12, 16, 17 et 20 sont tirés de celle de M. Schefer.
Les nos 7, 8, 19, 22 et 23 appartiennent à MM. de Beaucorps, Rollin et Feuardent. Ils sont reproduits d'après les photographies de M. Franck, *l'Art ancien*.
Les nos 3 et 4 proviennent du Musée de Cluny; le nº 6 et le nº 15 sont au Musée du Louvre.
Les nos 5, 9, 10, 11, 13, 14, 18 et 21 ont figuré à l'Exposition Universelle de 1878, dans la section égyptienne.
L'échelle de nos réductions, un peu incertaine pour les documents photographiques, se chiffre exactement pour les bijoux relevés par nos soins, comme les nos 3, 4, 6, 18, etc.; elle est de 75 mill. pour 140.

La plupart de ces joyaux tiennent plus de l'art de l'orfèvre que de celui du bijoutier. Leur qualité saillante, outre le goût avec lequel ils sont combinés, est la sincérité de leur appareil; jamais l'ouvrier oriental ne recourt au subterfuge d'un aspect trompeur par un artifice de construction. Le choix de la matière première étant fait, sa qualité reconnue, la mise en œuvre en est toujours rationnelle. Le produit sorti des mains de cet artisan sera toujours d'un usage commode et durable. Sans autre ressource que des combinaisons simples, ses chaînettes auront des souplesses de cordonnet, ses anneaux passés les uns dans les autres auront le jeu facile, de manière que l'ensemble dans toutes ses parties sera d'une élasticité parfaite. Le résultat général est que toute parure à pendants produit, sous l'impulsion des mouvements de la personne qui la porte, de petits chocs, un léger cliquetis qui flatte toute oreille orientale. Cela est d'un goût si répandu qu'on introduit dans les bijoux jusqu'à des petits grelots, comme on l'a vu.

Essentiellement artiste, l'artisan asiatique qui sait combiner des ornementations tantôt sobres et sévères, tantôt de caractère élevé et somptueux, parfois splendides, toujours empreintes de grâce et de style, ne pousse généralement pas son ouvrage jusqu'à ce faire matériel qu'en Europe, on appelle le tour de main, le fini. Le blaireautage est complètement dédaigné par celui qui veut qu'une œuvre vaille par elle-même, par sa franchise, voire par sa rusticité, comme lorsqu'il s'agit des bijoux populaires.

Les modes actuels de la bijouterie orientale : l'ordre, la symétrie, l'économie des motifs, leur répétition dont les Égyptiens et les Assyriens faisaient si grand usage, l'alternance régulière, sont des principes fondamentaux. Les chaînettes de suspension, les pendants à jeu libre, qui lui donnent tant de grâce et en complètent la physionomie, semblent, comme le genre lui même, remonter à la plus haute antiquité. Le *plektè*

ORIENT

MOINES ET RELIGIEUX CHRÉTIENS D'ANCIENNE INSTITUTION.

1	2	3	4	5	6	7	8
9		10	11	12		13	14

Nº 1.
Templier primitif, en habit ordinaire.

Nºs 2 et 8.
Carmes, dans leur costume syrien.

Nºs 3 et 6.
Religieux mingréliens, en habit ordinaire dans la maison, et en habit d'hiver.

Nº 4.
Moine arménien; ordre de Saint-Antoine, dans la Morée.

Nº 5.
Moine acémète ou studite; Syrie.

Nº 7.
Chanoine séculier du Saint-Sépulcre, à Jérusalem.

Nºs 8 et 14.
Religieuses mingréliennes et géorgiennes; ordre des Bères.

Nºs 10 et 13.
Religieuses d'Orient, en Égypte.

Nº 11.
Religieuse arménienne.

Nº 12.
Religieuse maronite, dite capucine, en habit de ville; Alep, mont Liban.

Ces costumes orientaux remontent à des époques lointaines; quelques-uns d'entre eux proviennent d'institutions qui n'ont parfois laissé que le souvenir de leur existence. — Les auteurs spéciaux, comme le père Hélyot, Schoonebeck, etc., en s'appliquant à restituer l'habit des religieux qui étaient disparus, en même temps qu'ils reproduisaient le vêtement réglementaire de ceux qui existaient à leur époque, ont comblé une importante lacune historique; leurs savants travaux sont restés comme le meilleur guide sur ce sujet; et c'est sur leurs dessins et leurs commentaires, complétés à l'aide de l'œuvre postérieure de Bar, que nous nous appuyons ici.

Nº 1.

Le templier primitif.

L'habit des chevaliers était blanc et porté d'abord sans croix; ce n'est que plus tard qu'on y ajouta une croix rouge. Les chevaliers seuls avaient l'habit blanc, qui les distinguait des autres membres de cette célèbre association. Cet habit de chevalier ne différait qu'en très peu de chose, selon le climat; il était plus ou moins long, sans excès. Trop court, on le tenait alors pour indécent; trop long, il sentait la vanité. Les deux extrêmes étaient prohibés. En temps de guerre, il était permis de le retrousser avec une ceinture pour faciliter les mouvements. On sait que l'ordre, fondé en Palestine en 1118, comprenait pour ces moines-chevaliers, outre les vœux ordinaires de chasteté, pauvreté et obéissance, l'engagement de porter les armes contre l'infidèle et de protéger les voyageurs et les pèlerins.

Nºs 2 et 8.

Carmes dans leur ancien costume.

Ces moines abandonnèrent la Syrie et vinrent en Europe à la suite de la

paix conclue avec les Sarrazins, en 1229, par l'empereur Frédéric. Quoiqu'ils paraissent n'avoir jamais su eux-mêmes qu'elle était précisément la première forme de leur habillement, il est certain que ces religieux, en passant d'Orient en Europe, avaient sur leur manteau ou *kappa* de grandes raies voyantes; on les appelait les *Barrés*. La chronique attribue cette singularité à la volonté des Sarrazins, qui ne purent souffrir que les Carmes eussent des manteaux blancs, ce qui n'était permis qu'à leurs chefs. Les monuments représentent, avec des intensités diverses, les bandes foncées de ce vêtement. Dans les anciennes peintures des couvents de Louvain et de Cologne, les bandes étaient blanches et noires; à Anvers, dans l'ancienne cathédrale de Salamanque, ainsi qu'à Paris, dans l'ancien cloître des Carmes de la place Maubert, elles se montraient blanches et tannées. Les quelques carmes amenés de Palestine par saint Louis avaient, sous leur chape barrée, une robe brune. En 1287, les carmes prirent la chape blanche et commencèrent à porter le scapulaire; à la fin du treizième siècle, leur costume consistait en une robe noire avec capuce et scapulaire de même couleur, que recouvraient une ample chape et un camail blancs. Ceux qui vont pieds nus, les carmes *déchaussés* ou *déchaux*, ne datent que du seizième siècle.

Nos 3 et 6.

Religieux mingrélien, en habit ordinaire dans la maison, et en habit d'hiver.

L'ordre, toujours existant, auquel appartient ce religieux, a une origine aussi ancienne qu'obscure; les Géorgiens passent pour s'être convertis à la foi chrétienne dès la fin du premier siècle, et l'institution monastique remonte peut-être à cette date. Les moines mingréliens ne se distinguent pas des séculiers par leur vêtement, imitant en cela, comme le remarque Chardin, les ecclésiastiques hébreux. « Hors de leurs fonctions sacerdotales, dit ce voyageur, ils paraissent aussi mal vêtus que la plupart de leur nation. » Leur habit consiste en une chemise de grosse toile, renfermée dans un caleçon ou pantalon étroit; ils ont une espèce de veste courte, ou, selon la saison, un feutre semblable à la chlamyde des anciens, que l'on met en passant la tête dedans et que l'on tourne à volonté pour se garantir du vent ou de la pluie. Ce pluvial ne couvre que la moitié du corps et ne tombe que jusqu'aux genoux. La chaussure est une semelle de buffle sans apprêt, attachée aux pieds avec une courroie de même peau, et lacée par dessus. Dans ces sortes de sandales, les pieds ne sont guère moins mouillés que s'ils étaient nus. Il n'y avait, au temps de Chardin, que les moines et les ecclésiastiques qui fussent dans l'usage de laisser croître leurs cheveux et leur barbe; cela servait à les distinguer des laïques. Une calotte et un bonnet par dessus, de couleur noirâtre naturelle, forment la coiffure. On dit que ces moines ignorants, qui font consister tout leur devoir dans le jeûne et la prière, sont peu considérés à l'exception de ceux qui exercent des fonctions sacerdotales.

No 4.

Moine arménien de l'ordre de Saint-Antoine, dans la Morée.

Cet ordre fut fondé au dix-septième siècle par un converti, nommé Mochtar, qui en fut le premier abbé. L'habillement de ces religieux consistait en une robe tombant sur les talons, serrée d'une ceinture de cuir large d'environ trois doigts; une autre robe par dessus, mais plus courte que la première, et ouverte par devant, avec un grand manteau, et enfin un capuce assez large, le tout de couleur noire.

No 5.

Moine acémète ou studite; Syrie.

Le moine Alexandre avait fondé cet ordre au commencement du cinquième siècle; le premier monastère fut bâti sur les bords de l'Euphrate. Après s'être étendue et avoir vécu pendant plusieurs siècles avec une splendeur d'un lustre inégal, cette institution disparut entièrement. On donne le costume de ces acémètes ou studites comme ayant été composé d'une robe longue, à manches étroites ne passant pas les poignets. Le pardessus était une espèce de chape, ouverte par les côtés, qui retombait en s'arrondissant devant et derrière; sur le devant de cette chape, vers la poitrine, il y avait une double croix rouge; un petit capuce attaché à une *mozette* couvrait les épaules en retombant sur la poitrine; le tout était vert. Ces moines laissaient croître leurs cheveux et leur barbe, qu'ils avaient fort longue.

No 7.

Chanoine séculier du Saint-Sépulcre, avant la perte des Lieux Saints.

C'est là encore une institution qui a vécu. Ces chanoines qui prétendaient faire remonter leur origine au temps des Apôtres, ne paraissent avoir été constitués régulièrement pour desservir l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, qu'en 1099, par Godefroy de Bouillon. Répandus en Europe, ils furent supprimés par Innocent VIII, en 1484. L'habit qu'ils portèrent avant la perte des Lieux Saints est donné comme entièrement blanc; il se composait d'une tunique, d'un manteau et d'un capuce; ces religieux portaient la barbe longue. Cette institution, qui s'était étendue en Occident, a varié dans ses formes, selon les pays où elle s'est trouvée.

Nos 9 et 14.

Religieuses de la Géorgie et de la Mingrélie; ordre des Bères (soumis, comme celui des hommes, aux veux monastiques). (Voir nos 3 et 6.)

Les religieuses géorgiennes et mingréliennes, de l'ordre des Bères, portent un costume qui ne diffère pas des vêtements en usage parmi la population qui les environne : sa seule marque distinctive c'est qu'il est noir. A cela près, et comme toutes les Géorgiennes, la religieuse est vêtue à la persane; son justaucorps court et sans manches est le *courdy*, l'habit d'été des hommes et des femmes en Perse. En automne, ce vêtement est doublé de fourrure; en hiver, il est plus long et pourvu de manches; il s'appelle alors *cadeby*. Les caleçons et le voile ont ce même caractère d'usage général. Enfin, lorsqu'elles sortent, ces religieuses masquent leur visage avec la percale épaisse du *roubend*, dont l'ouverture en treillis est ménagée à la hauteur des yeux; c'est la seule pièce de leur costume qui soit de couleur blanche. L'origine de ces Bères est inconnue; on ne sait pas le nom de leur fondateur ou fondatrice. Elles conservent dans leur vie monastique une certaine liberté; leurs vœux ne sont pas irrévocables, et leur retour au monde dépend absolument de leur volonté.

Nos 10 et 13.

Anciennes religieuses d'Orient.

Cet ordre aurait été institué au troizième ou quatrième siècle de l'Église, en Égypte par sainte Sinclétique. En réalité, on ne sait ni dans quel siècle, ni sous quel empereur il a vécu; l'institution et l'existence même de l'institutrice sont révoquées en doute. Le père Hélyot a établi le costume qu'il donne à ces religieuses d'après la description qu'il en a trouvée dans le *Traité de la virginité*, attribué à Athanase. L'habit, no 10, se compose d'une robe ou tunique, d'un manteau fermé de toutes parts, véritable dalmatique, d'un voile de tête qui recouvre un bandeau de laine blanche encadrant le visage à la manière d'une guimpe; la couleur de la chaussure est indécise; quant à celle de l'ensemble du vêtement, elle est d'un roussâtre tendre, celle de la rose séchée. La figure no 13 est habillée dans le même genre, avec plus de simplicité; le manteau est plus court et moins étoffé; robe et dalmatique sont de même couleur qu'en l'autre exemple. Il n'y a pas ici de guimpe; le voile est noir et fixé sur la tête par un bandeau de laine blanche.

N° 11.

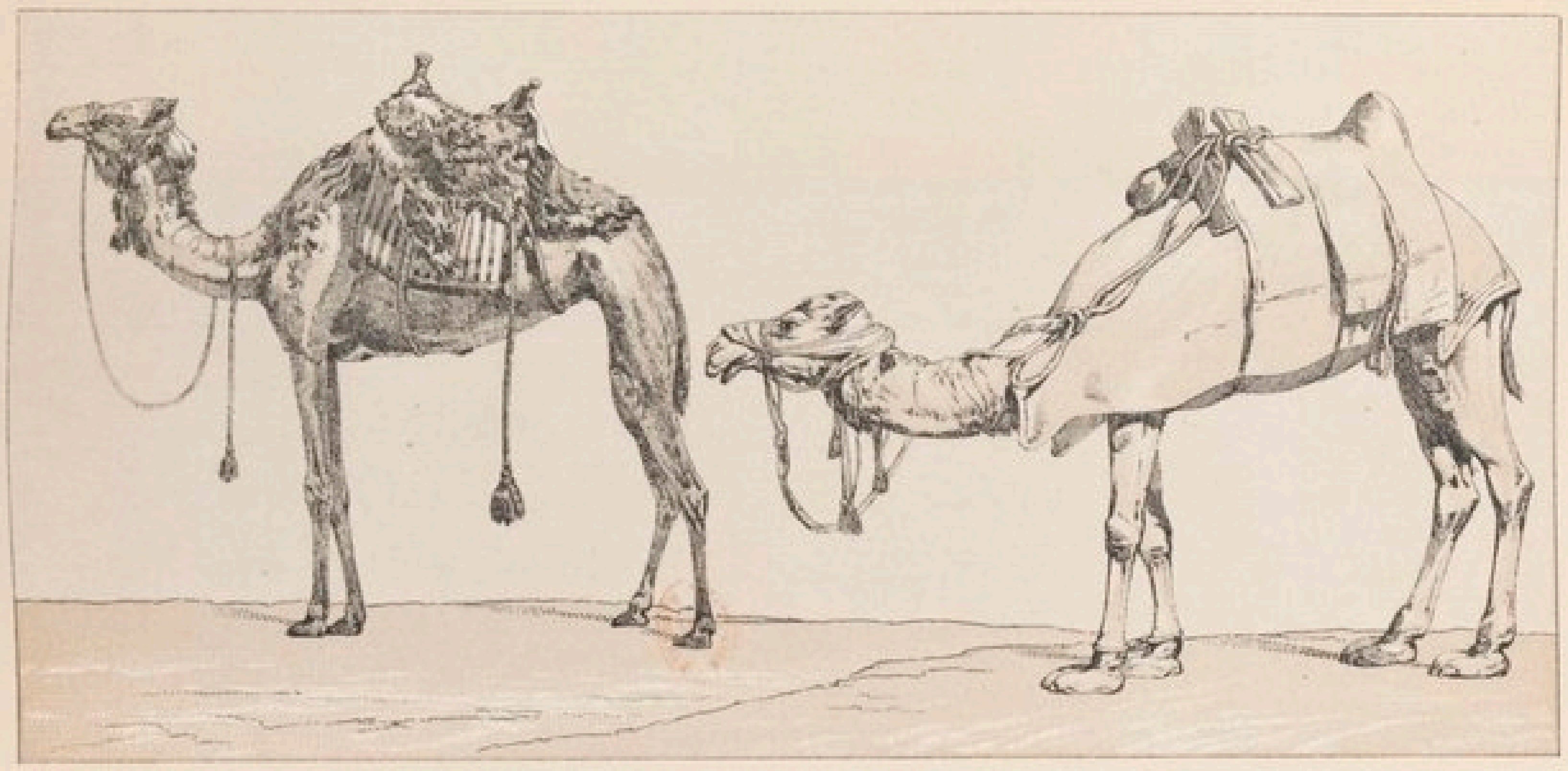
Religieuse arménienne.

L'ordre de ces religieuses aurait été institué en Arménie, vers le commencement du quatrième siècle, par saint Grégoire *l'Illuminateur*. Il paraît que rien n'est plus incertain que cette origine. Il n'y a aujourd'hui de religieuses arméniennes catholiques que celles qui habitent les monastères situés dans un canton appelé Abrester, près de Naxivan, dans l'Arménie persane; toutes les autres suivent les doctrines de l'Église arménienne. L'habit de ces religieuses est composé d'une espèce de robe noire, courte, à manches médiocrement larges, s'arrêtant vers le milieu de l'avant bras; elles ont un manteau également noir. Leurs caleçons sont de couleur bleue, ainsi que le voile qui couvre la tête et leur tient lieu de capuce. La coupe de ces vêtements, ainsi qu'on l'a vu pour les Géorgiennes et les Mingréliennes, ne diffère en rien de celle des habits de toutes les femmes du pays. Le père Hélyot affirme que les religieuses de la Perse et même d'autres endroits, qu'il ne nomme pas, sont vêtues comme les moines; et ce n'est que par leur grande barbe qu'on distingue ces derniers.

N° 12.

Religieuse maronite, ou *capucine*, en habit de ville; Alep.

Cet ordre, d'institution relativement moderne, n'aurait été établi que vers le milieu du dix-septième siècle. Les religieuses qui habitent le mont Liban et celles d'Alep sont vêtues de même, quoique les premières soient de l'ordre de Saint-Antoine, tandis que les secondes suivent la règle de Saint-François, et cela bien que les premières soient cloîtrées et que les dernières ne le soient pas. Leur tunique est de gros drap brun et ceinte d'une corde. Elles portent la guimpe de toile blanche, et le manteau de même couleur que la tunique. Dans leur intérieur, leur voile est noir. Quand elles sortent, qu'elles vont à l'église, rien ne les distingue des séculières; leur voile est blanc, et, selon l'usage commun, les enveloppe depuis la tête jusqu'aux pieds.



SYRIE

SYRIA

SYRIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Gaillard et Gaulard lith.

SYRIE

MONTURES ET ANIMAUX DE TRANSPORT.

1 2 3
4 5

Nos 1, 2 et 3.

Dromadaires et chameaux. (Damas.)

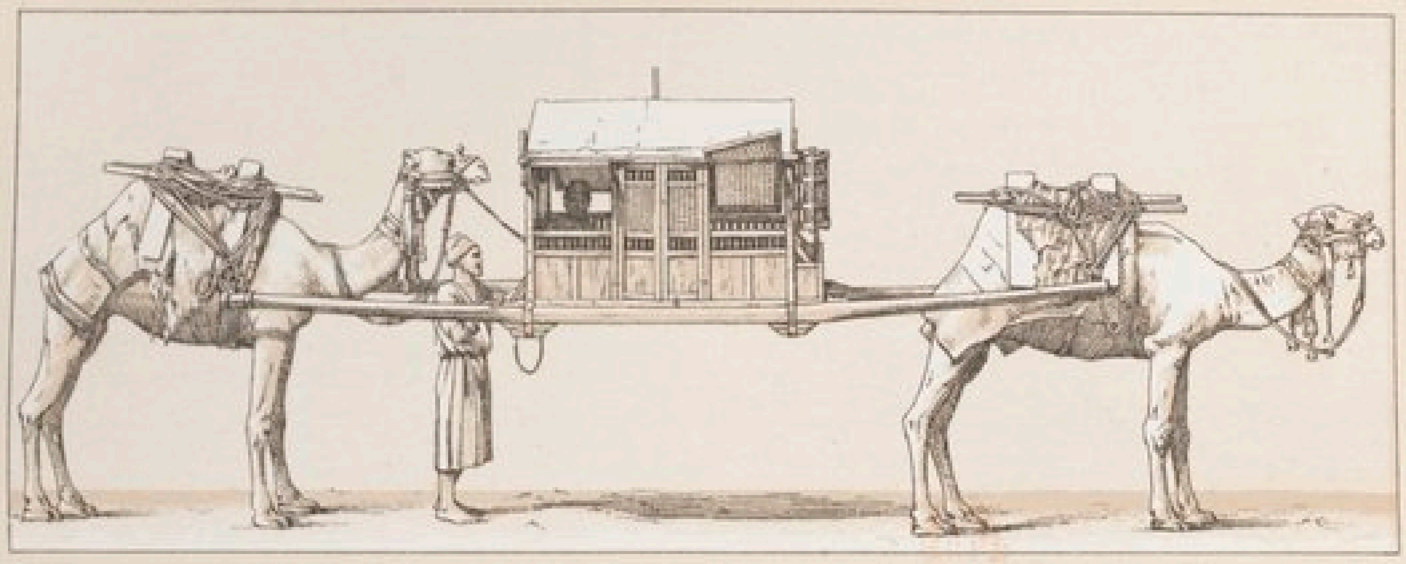
No 4.

Dromadaire du désert. (Ghor méridionale.)

No 5.

Chameau de charge. (Damas.)

(D'après les dessins de Marilhat, tirés du Voyage en Orient *de De Laborde.)*



AFRIQUE

AFRICA AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Waret del.

AFRIQUE. — PARTIE SEPTENTRIONALE

LES MONTURES ET LES ANIMAUX DE TRANSPORT.
LE TOUAREG. — UNE FEMME ÉGYPTIENNE EN COSTUME DE VILLE.

Le patient chameau, le *vaisseau du désert*, porte tous les fardeaux, traîne la charrue, tourne en Égypte la roue hydraulique, chemine avec les pèlerins. L'exemple que nous donnons montre qu'on attelle le dromadaire et que, sans doute, on peut pousser son éducation jusqu'à lui faire marcher l'amble, comme le font les mules portant des chaises.

Les marchands, les *gellâbys*, qui arrivent par caravanes au Caire, à Alger, à Tunis, avec leurs chameaux considérablement chargés, obligent les nègres et les négresses qui sont de la troupe à marcher à pied. Ils ont plus d'égards pour leurs chameaux que pour leurs esclaves; ils laissent l'animal prendre son pas et marcher à sa volonté, sans jamais presser son allure; mais si quelque esclave a peine à le suivre de près, le *kourbadj*, la cravache en nerf d'éléphant, qui ne se brise jamais, lui tombe lourdement sur les épaules.

Le monteur de chameau qui a le plus de physionomie est le Touareg, corsaire redoutable, en même temps que hardi trafiquant, et intermédiaire nécessaire du commerce entre la race blanche et la race noire. Vrais rois du désert, les Touaregs trouvent moyen, par l'occupation en force des puits et des oasis, de rançonner les voyageurs en leur vendant la fraîcheur et la permission de se désaltérer.

Il y en a de blancs et de noirs; les blancs s'habillent comme les Arabes; les noirs, sur lesquels nous aurons occasion de revenir, ont un autre costume; en voyage, ils substituent au turban une pièce d'étoffe enroulée sur le front, descendant en spirale sur la figure soustraite ainsi à l'action du sable et du vent; ils se serrent la poitrine et le ventre d'une autre pièce d'étoffe qui prévient, dit-on, les nausées produites par le mouvement du dromadaire. Ainsi équipé, le *Targui*, masqué, enveloppé de trois blouses superposées, dont le *lebni*, celle de dessus, est d'un bleu foncé presque noir, ressemble à une apparition sinistre. Les Touaregs noirs sont grands, minces et raides, les Arabes les appellent *Poutres.* Leurs coursiers sont hauts et des plus rapides; les plus estimés sont les dromadaires appelés *méharas,* qui exécutent les marches les plus longues sans gêne et presque sans fatigue. La taille du méhari est plus élevée que celle du dromadaire commun, son corps est plus

volumineux, ses membres sont plus forts. Le Touareg le monte perché sur la selle ronde revêtue de peau rouge et ornée de bandelettes longues en cuir de diverses couleurs; ses jambes sont croisées sur le col de l'animal; il le conduit par une lanière passée dans un anneau fixé à la narine.

On ne rencontre plus le chameau au-delà de l'équateur, et les mulets, et les ânes sont, en Orient, des montures habituelles.

L'âne y semble dans sa véritable patrie; il y vit trente et trente-cinq ans; il n'y est ni maltraité, ni méprisé. En Arabie, d'où on le croit originaire, les guerriers le montent et il est si vite que les chevaux barbes, selon le rapport des voyageurs, l'égalent seuls à la course. En Égypte, il est d'un service incessant, tant à la ville qu'à la campagne; au Caire, on le monte pour parcourir les rues, il y tient lieu de voiture de place. Les femmes s'en servent comme les hommes, et notre exemple montre leur attitude.

Le cheval est l'ami, le compagnon de l'Arabe; chaque chef de famille en possède au moins un; s'il en a plusieurs, il a un favori parmi eux, qu'il monte pour la guerre. Il le soigne avec amour et passe plus de temps à le contempler qu'il ne le fait pour ses femmes. Il tient à la descendance de son cheval, et conserve avec soin sa généalogie écrite sur parchemin.

Les selles arabes et berbères sont semblables à celles des Turcs; elles sont douces et commodes; l'étrier est tenu court, la semelle en est large et le pied y repose à l'aise; mais nous la représentons et elle est trop connue pour qu'il soit utile d'insister. Le cheval de l'Algérie n'est pas de race arabe pure, et est moins beau que celui de l'Égypte et de la Syrie. Sa stature est moyenne; quoique très léger à la course, il est quelque peu paresseux et a besoin d'être stimulé; aussi quand il n'obéit pas à une simple piqûre de l'éperon, on lui déchire les flancs, ce qui l'enlève; le mors est attaché de court et la manière dont il est construit permet au cavalier d'arrêter instantanément sa monture, même au grand galop.

Au Caire, les chevaux et les ânes sont parfois l'objet d'une coquetterie singulière. On les pare avec le fard dont les femmes orientales font un si large abus, le *henné*. Le cheval favori du maître a le poil orné de bandes orangées, et, parmi les ânes de louage que l'on y trouve à chaque coin de rue, celui sur lequel son conducteur veut attirer la préférence des pratiques est souvent décoré d'ornements de cette couleur.

Documents photographiques.

Nos renseignements sont tirés de l'Égypte, *par Georges Ebers, traduction de M. Maspero; Didot, Paris*, 1880; Algérie, *par MM. P. Rozet et Carette;* — Tunis, *par Frank et J.-J. Marcel,* Univers pittoresque.

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Nordmann lith.

AFRIQUE

ALGÉRIE ET TUNISIE. — LES KABYLES

N° 1.
Femme portant de l'eau.

N° 2.
Femme portant du lait.

N° 3.
Travailleur des champs.

N° 4.
Moissonneuse.

N° 5.
Autre, occupée au criblage des grains.

N° 6.
Kabyle.

N° 7.
Kabyle en tenue de combat.

N° 8.
Chef.

N° 9.
Femme kabyle habillée.

Les Berbères, considérés comme les plus anciens propriétaires du sol africain, sont divisés en plusieurs rameaux : les *Amazighs* ou *Schellouh*, nobles, libres, à l'O. dans le Maroc; les *Tibbous*, entre le Fezzan et l'Égypte; les *Touareghs* dans la partie du Sahara comprise entre le Maroc, le Fezzan et le Soudan; enfin les *Kabyles* ou *Kobaïls*, habitant la chaîne de l'Atlas et du pays d'Alger et de Tunis, distante en Algérie de douze à quinze lieues de la mer. « C'est, dit M. Jules Duval (*l'Algérie*), le principal type de la race berbère, celui qui s'est le mieux conservé. Ces montagnards ne sont autres que les anciens Numides. »

Braves et industrieux, guerriers et commerçants, les Kabyles estiment leur nationalité plus que leur vie. Ils ne quittent jamais leur patrie que contraints par la nécessité; ils ne s'en éloignent qu'avec l'espoir du retour. Ils sont musulmans, n'ayant pu résister à la propagande armée qui au VIIe siècle envahit le nord de l'Afrique comme l'Asie; mais ce sont des sectateurs assez tièdes, ayant conservé même quelques pratiques de leurs anciennes traditions. Ils traitent leurs femmes avec plus d'égards et de déférence que les autres musulmans et se bornent presque toujours à en avoir une. Les femmes kabyles peuvent sortir le visage découvert, assister aux fêtes publiques, danser même avec les hommes, le yataghan ou le fusil en main, au son du *zorna*, espèce de hautbois à six trous, la *sgara*, la danse guerrière. Leur liberté, la considération que l'on a pour elles, leur permet de jouer un rôle important dans la société et d'aspirer même au pouvoir dévolu à la sain-

teté; car, semblables aux anciens Germains, les Kabyles supposant à leurs femmes une mission religieuse, leur reconnaissent une puissance d'inspiration. Elles contribuent d'ailleurs par leur travail manuel à procurer l'abondance au foyer domestique. Dans toutes les tribus, les femmes tissent la laine et façonnent les burnous qui constituent un objet de commerce. Elles sont, en outre, chargées des rapports de la maison avec le dehors, et le plus souvent, suivant les hommes à la guerre, elles ne craignent pas de s'exposer au danger pour les exciter à la bravoure par leur présence. Enfin, comme les hommes, comme les marabouts, elles peuvent remettre *l'anaya*, ce sauf-conduit peu prodigué, dont l'investissement est d'une si grande utilité pour la sécurité du voyageur, de l'étranger faible ou persécuté, devant lequel toutes les haines elles-mêmes se trouvent désarmées. Les femmes sont blanches, et dans beaucoup de localités il y en a d'une grande beauté. On signale surtout les Saïdiennes et les Guisfariennes. Dans les villages situés sur les cimes des montagnes, régions glaciales souvent envahies par la neige, les femmes, selon l'expression d'un habitant du pays, sont parfois *rouges comme du corail*.

Le Kabyle, pasteur, agriculteur, forgeron, maçon, taillandier, armurier, fabriquant de monnaie, ayant tout à la fois le goût du travail et de l'indépendance, est un homme simple et rude, pratique et positif, doué de l'imagination et de l'aptitude des mains. Pour lui le fusil est ce qu'était pour les Romains la toge virile; il le reçoit à seize ans des mains de son père; sans le fusil, dans cette société dont la base est cependant foncièrement démocratique, il n'y a ni considération, ni honneur. Ceux qui n'en ont pas servent les autres jusqu'à ce qu'ils aient gagné la somme nécessaire à son acquisition. Dans la détresse, le paysan kabyle vend un bœuf sur les deux qu'il possède, son âne, mais jamais son fusil (1).

Le Kabyle, dans la plus grande simplicité de son costume national, a pour coiffure la calotte, commune à toutes les classes indigènes; pour vêtement, la chemise de laine, le *derbal*, qui se porte avec ou sans la ceinture de laine, et un tablier de cuir. Le complément est le manteau à capuchon, le *burnous*, qui se met avec ou sans le haïck, et la chaussure. Souvent le Kabyle n'a pour tout bien qu'un *derbal* en guenilles.

La chevelure frisée des filles n'est jamais coupée. Celle des petits garçons est entièrement rasée.

Il faut le dire, tous les Kabyles sont d'une saleté révoltante, et n'observent jamais les lois de l'hygiène la plus élémentaire. « Il n'y a pas, dit M. le colonel Duhousset, un seul établissement de bains dans toute la Kabylie du Djurjura. Il en résulte des affections héréditaires que les générations se transmettent. »

N° 1. Le vase de terre porté par cette femme est un de ceux que fabriquent les Beni-Raten; il se termine par une pointe ou sorte de cône servant à le ficher en terre, et ne saurait se tenir d'aplomb sans appui. Celui-ci sert au transport de l'eau. Dès l'âge de douze ans, les filles sont obligées, pour aller aux ravins où

(1) Il s'en trouve cependant privé en ce moment par l'autorité française; mais cela cause une telle affliction qu'il lui sera probablement rendu.

ASIE

PIPES ORIENTALES, ANCIENNES ET MODERNES.

PORTE-CIGARES ET PORTE-CIGARETTES.

La pipe qui, par le large usage qu'en font en Orient les deux sexes, est un accessoire presque obligé du costume, y est l'objet de soins particuliers et souvent d'un grand luxe. — Le *hokka* ou *houkka* indien, le *chibouk* oriental, sont des noms génériques qui désignent plusieurs variétés; la pipe à eau surtout est d'origine asiatique.

Le type du *sariel-houkkah* indien, du *tchélem* du Turkestan, du *ghâliân kalioum*, *kaléan* persan, et celui du riche *narguileh* ou *narghilé*, se trouve ici représenté par une simple pipe dont la carafe est une noix de coco, n° 21; elle provient d'Égypte, et c'est une de ces pipes que les paysans des bords du Nil font eux-mêmes pour leur propre usage; elle est tout en bois. Le fourneau seul, placé au haut de la tige verticale, est en terre cuite. On tient cette pipe de la main gauche par la tige pour la fumer. A Bagdad, quand on veut la fumer sans la tenir à la main, on se sert d'un simple escabeau, percé à son siège, pour la maintenir. Le narguileh riche, avec son long tuyau souple, a un support spécial, indépendant de la pipe même, auquel en Perse on donne la forme d'un trépied. (Voir n°s 12 et 18.) Ce support repose lui-même sur une natte ou sur un riche tapis propre à ce genre de pipes, ainsi qu'aux n°s 13, 14, 17, 18 et 19. Il y avait plusieurs tapis de cette sorte à l'exposition universelle de 1878, dans la section indienne, appartenant à S. A. R. le prince de Galles. Ils avaient environ un mètre de large sur un mètre et demi de long. On place le tapis à terre devant le fumeur, en sorte qu'il se présente par la partie étroite; la place de la pipe, celle du passage du tuyau déroulé faisant face, sont indiquées par le dessin des ornements; la pipe se place en arrière, aux deux tiers environ du carré en longueur. Rien de plus magnifique que ce tapis à fond de velours, chargé d'épaisses broderies d'or et d'argent. Les pipes qui figuraient sur ces tapis avaient, en général, la forme du houkkah (n°s 13, 18, 19).

C'est lorsque le vase qui reçoit l'eau a une forme ovoïde et se termine en pointe, lorsque le tuyau perpendiculaire est adapté au corps de ce vase, que la pipe a le véritable caractère du *narguileh*, du mot *narguil* ou *nardjîl*, noix de coco. A Bagdad, le narguileh est encore d'un usage général. (Voir les n°s 12 et 15.) La pipe s'ap-

pelle *koukka* lorsque le vase qui reçoit l'eau a la forme d'une cloche et que les deux tuyaux, la tige portant le fourneau et le tuyau d'aspiration, sont adaptés l'un à côté de l'autre au haut de cette cloche; nos n^{os} 13, 18, 19 offrent des types complets ou fragmentaires de cette pipe indienne, dont les tuyaux sont plus ou moins longs, et où l'aspiration se fait avec le *marpiteh,* le serpent en replis, ainsi que les Indiens appellent le tuyau flexible. Le kaléan de Perse a la forme d'un élégant balustre à gros renflement inférieur, avec ou sans pied. (Voir le n° 14 et le n° 17 de type indien, et aussi notre planche ayant pour signe les Ciseaux, où se trouvent des kaléans, celui du souverain figuré avec le couvercle de son fourneau.) Lorsque le vase de cette pipe est une carafe de cristal le tuyau du fumeur n'est point adapté au corps du vase, mais au corps même de la tige verticale en bois, ce qui accentue encore la différence qui existe entre le narguileh et le kalioum.

Toutes ces pipes à eau sont, d'ailleurs, de même nature. On verse de l'eau dans le vase jusqu'à un peu plus de moitié; un tuyau, plongeant dans l'eau et surmonté d'un fourneau en terre ou en métal, est ensuite introduit; le fourneau a d'ordinaire un couvercle qui sert de ventilateur; enfin un tuyau placé latéralement sert à l'aspiration.

La plus rudimentaire de toutes les pipes à eau est le *tchélem* du Turkestan. Celle-là n'a pas de tuyaux. Sa carafe est une gourde naturelle où deux trous se font face. Sur l'un on applique les lèvres pour aspirer; on bouche l'autre avec un doigt que l'on soulève, selon que l'on veut avoir plus ou moins de fumée. On fume le tchélem après le repas; le Turcoman aspire avec précipitation trois ou quatre bouffées, en prolongeant la dernière aspiration autant que ses poumons le lui permettent, et passe la pipe à son voisin; après quoi, il s'absorbe en un état d'extase, penché en avant, la salive glissant entre ses lèvres. (M. de Blocqueville, *Quatorze mois de captivité chez les Turcomans, Tour du monde.*)

Cette violente sensation, procurée par le fort tabac de Boukhara, est bien éloignée de la douce extase que donne le tabac de Schiraz, employé de préférence dans les kalioums. Ce tabac est déjà très doux par lui-même, cependant on le lave encore trois ou quatre fois avant de s'en servir, et, comme on ne le met jamais que mouillé dans le fourneau de la pipe, ce n'est qu'avec beaucoup de peine qu'on parvient à l'y faire brûler, quoique le fourneau soit rempli aux deux tiers de charbons allumés. L'eau de la carafe est souvent odoriférante, et les Persans, qui fument avec beaucoup de gravité, aiment à conduire la fumée avec la main sur leur barbe pour la parfumer. L'Oriental n'expectore pas en usant de la pipe.

En décrivant les pipes représentées ici, nous ferons voir le luxe des vases de la pipe à eau, pour lesquels s'emploient l'or, l'argent les matières précieuses, quelquefois d'un si beau travail qu'il en coûte plusieurs milliers de francs. Le *gourgoury-houkka,* dont la forme est d'origine indienne, ne se voit guère dans l'Inde qu'entre les mains des femmes indoues, musulmanes, mogoles et persanes, mais il y est de forme plus fluette que notre n° 14; il se fait là de cuivre ou d'étain, mais le plus généralement d'une composition noire préférée à ces deux métaux. parce qu'elle conserve mieux la fraîcheur de l'eau. Le tuyau flexible et long servant à aspirer la fumée est re-

couvert de soie, souvent brochée en or et en argent, retenue par un fil métallique. Les Orientaux attachent une grande importance à la beauté du *bouquin,* qui se met entre les lèvres; il y en a d'ambre jaune, gris, de corail, de marbre, d'agate, quelquefois même de diamant; les plus communs sont en ivoire ou en os. Le maître persan, lorsqu'il offre à quelque convive son kalioum, ne le lui remet pas avec le tuyau élastique à bouquin de cristal qu'il conserve toujours auprès de lui. Quand son *pisch-khedmet,* le préposé aux soins du kalioum, allume la pipe avant de la présenter, il se sert d'un tuyau de bois que l'on remplace en la passant aux mains du maître. Lorsque le kalioum vient aux mains du convive, c'est également, sans le tuyau souple, avec le tuyau de bois, que celui-ci le fume. Il est de politesse étroite de ne jamais passer la pipe sans avoir aspiré toute la fumée qui se trouve dans la carafe. Les tuyaux sont souvent d'une extrême longueur. Le Persan qui fume à cheval, car il fume partout, même en voyage, se sert d'un tuyau qui n'a pas moins de vingt pieds de long, ce qui permet au *pisch-khedmet,* tenant le kalioum sur sa monture, de marcher à une distance respectueuse.

Le *chibouk,* la pipe ordinaire, composée d'un fourneau ou cheminée et d'un tuyau dont la longueur atteint quelquefois jusqu'à six ou sept pieds, est le type le plus répandu. Les chibouks en bois très tendre sont les plus estimés. Le jasmin, le rosier, le cerisier, servent à la confection des tubes. On attache aussi une grande importance à la beauté des bouquins, qui sont de même nature que ceux énumérés plus haut. On place sous la cheminée du chibouk un petit plateau de cuivre, de fer-blanc ou d'argent, pour éviter de brûler le tapis; on jette la cendre dans un cabaret de bois destiné à cet usage. On recouvre les tubes de chibouks d'étoffes de soie ou de velours, retenus par des fils d'or. En hiver, on fume des pipes de cerisier non recouvertes, pour refroidir la fumée. Il y a des chibouks de bois très tendre qu'on rafraîchit en soufflant dans une ouverture pratiquée entre les plis du haut de la couverture; par ce moyen, le bois conserve une humidité qui donne de la fraîcheur à la fumée qu'on aspire.

Les pipes des femmes sont plus délicates et, en général, plus ornées que celles des hommes. Les femmes de toutes les classes fument et prétendent, par là, maintenir leur embonpoint.

La pipe en bois d'ébène, celle de terre jaune ou rougeâtre, sont de celles que l'on fume surtout en voyageant à cheval ou à chameau. On incruste le bois d'argent, on cisèle la terre, on la dore même avec assez de goût, et cependant ces pipes se vendent, en Afrique comme en Asie, à aussi bas prix que les pipes de terre blanche en France.

Les porte-cigares et porte-cigarettes sont, en Orient, l'objet d'un grand luxe.

PIPES A EAU.

N° 21. *Narguileh* de paysan égyptien; longueur du tuyau d'aspiration, 60 centimètres. Vase en bois de coco. Tige et tuyau en bois. Fourneau en terre cuite. — N° 12. *Narguileh* persan, du dix-septième ou dix-huitième siècle avec son support indépendant; hauteur, 90 centimètres. Vase et fourneau en métal ornés d'émaux cloisonnés. Trépied en métal. Tige en bois. Tuyau en cuir. Bouquin en pierre fine. Chaînettes en pendentifs à la base du fourneau. — N° 15. *Narguileh* avec son support indépendant; hauteur, 1m,05. Vase en bois de coco, incrusté d'argent ainsi que le fourneau. Tige en bois. Trépied en métal ciselé. — N° 13. *Houkkah,* de genre indo-persan des seizième et dix-septième siè-

cles, mesurant 40 cent. de la tête du fourneau à la base. Cloche en métal noir damasquiné d'argent. Fourneau en terre cuite. Tuyau garni de soie variée au bout de la tige sous le fourneau, et à la naissance du tuyau élastique, comme dans la partie qui précède le bouquin en pierre fine. — N° 19. *Houkkah* de même caractère; hauteur de ce fragment, 21 centimètres. Cloche de métal blanc et jaune finement ciselée. — N° 18, *Houkhah* indo-persan, seizième siècle; hauteur de 85 cent. Le vase en cloche est de métal noir damasquiné en argent. La tige est en bois, recouvert en grande partie par des ornements en feuilles d'or et d'argent; on y voit deux rangées de médailles ciselées, incrustées, l'une au haut de la tige, l'autre dans le renflement du grand balustre. Le fourneau en métal est orné de chaînettes et de ciselures fines à personnages. — N° 17. *Kalioum*, provenant de Samarkand; hauteur, 62 cent. Cette pipe est en bois; le vase est incrusté de métal doré et de peintures formant le fond de l'ornement; il y a une turquoise sur la rosace, répondant au trou d'embouchure. La tige, le fourneau, le tuyau rigide, sont finement incisés; cette pipe à eau doit être de main indoue. — N° 14. *Kalioum*, provenant de Constantinople; hauteur, 24 cent. Vase en verre émaillé. Tige en cuivre doré. Fourneau en terre cuite à tuyau en cuir enveloppé de soie. Brodequin en corne.

CHIBOUKS.

N° 1. Pipe persane; longueur, 27 cent. Fourneau en terre cuite. Tube garni de soie enroulée de fils d'or tressés. Bouquin de pierre. Chaîne d'or avec une médaille d'or en pendentif à chaque bout. — N° 4. Pipe de chef du désert de l'Arabie; longueur, 82 cent. Fourneau en terre cuite. Tube en deux parties entrant l'une dans l'autre; la plus fine, où le bois apparaît par alternance, est enroulée de fils d'or en spirale, à son renflement; l'autre partie est entièrement enveloppée d'une étoffe fixée par un lacet de soie qui se croise dans tout son parcours; un pompon de laine se voit au milieu de la pipe. Le bouquin, fort remarquable, est une composition de zinc et de bitume, qui devient glacée lorsqu'on le trempe dans de l'eau froide. — N° 7. Pipe turcomane; longueur, 33 cent. Le fourneau lui-même est en métal blanc et jaune; le pendentif en bois, le tuyau en bois peint. — N° 6. Pipe turcomane; longueur, 24 cent. Bois damasquiné d'argent. — N° 16. Pipe de bachi-bozouk; haut. 5 cent. Fourneau taillé dans une racine. — N°s 2, 8, 9, 10. Pipes en terre cuite, provenant de Bagdad et de Bassorah.

PORTE-CIGARES.

N° 3. Porte-cigarette provenant de Boukkarah; longueur, 9 cent.; en cuivre doré. Le tube est décoré de cloisonnés en imbriqué, encastrant des turquoises. — N°s 5 et 11. Types persans : le premier a une longueur de 21 cent.; il est en filigrane d'argent, son bouquin est en pierre fine : le second a 9 cent. de longueur; son fourreau d'argent est décoré de rinceaux en filigrane d'or, bouquin en pierre fine. — N° 20. Accessoire indispensable de la cigarette. C'est une boîte ronde dont le diamètre est de 6 cent.; elle est en cuivre et émaillée de rouge; on en ferme l'ouverture en poussant le bouton; elle sert à mettre la cendre du tabac.

Modèles provenant de la collection de M. le baron de Watteville.

Voir pour le texte : l'Inde, *par Ferrario;* — La Perse, *par Louis Dubeu,* Univers pittoresque.
Le Magasin pittoresque, 1841, 1851.

MUSULMANS

MUSULMANS

MUSELMANNISCHS

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

MUSULMANS

LA PRIÈRE MUSULMANE ET LE SALUT ORIENTAL.

(PLANCHE DOUBLE.)

1	2	3	4		5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15		16	17		18
19	20		21	22		23

Les mahométans font dans les vingt-quatre heures cinq prières, qui ont pour noms en turc : la première le matin, au lever de l'aurore, *Sabah Namazy;* la deuxième immédiatement après l'heure de midi, *Oïlah Namazy;* la troisième dans l'après-midi, à l'heure moyenne entre midi et la tombée du jour, *Akindy Namazy;* la quatrième au moment où le soleil se couche, *Acham Namazy;* la cinquième le soir, à la nuit close, *Yatzu Namazy.* L'attitude y joue un grand rôle.

On évite, pour la prière, d'avoir des habits somptueux et des bijoux. Les femmes ne prient point publiquement avec les hommes, mais chez elles ou bien à la mosquée quand ceux-ci n'y sont pas.

Ce sont les muezzins, comme on le sait, qui avertissent les fidèles en criant du haut des minarets des mosquées; chaque musulman fait alors ses ablutions et se rend à la mosquée, ou, s'il est dehors, se tourne vers la Mecque.

Cette purification corporelle par les ablutions précède toujours la prière; elle en est le prologue obligatoire. Cette coutume a évidemment été empruntée par le prophète aux juifs de l'Arabie.

Le n° 1 représente le muezzin faisant l'appel à la prière. Les n^os^ 2, 3, 4, 5, 6, 7, représentent les attitudes successives du lavage des pieds, du visage, des mains, et celles du recueillement qui doit suivre l'ablution. En outre du lavage des pieds jusqu'à la cheville, de celui du visage et de celui des mains jusqu'aux coudes, le rituel prescrit un lavage, non représenté, relatif aux souillures naturelles; ce lavage, qui suit celui des pieds, complète les soins de propreté par lesquels les musulmans se préparent à la prière.

C'est en voyage seulement, ou dans des cas d'impureté spécifiés (*Coran*, verset 9), qu'il est permis de remplacer l'eau par du « sable fin et pur ». La main ouverte ayant touché la terre fait sur le corps la même opération que si elle contenait de l'eau.

Le croyant, avant de commencer sa prière, étend un tapis ou un vêtement, se place dessus en se tenant debout, la figure tournée vers la Mecque; il répète le *istigfar* (demande de pardon), n^os^ 8, 9; puis, haussant les deux mains, il porte le pouce sur la partie inférieure de l'oreille et récite l'oraison préliminaire appelée *tekbir* (Allah ekber). Passant au *fatihah*, il récite au moins trois versets ou *ayat* de cette oraison, qui est le premier chapitre même du Coran, en posant les deux mains au-dessous de la ceinture, sur le nombril, la main droite toujours sur la main gauche et les yeux baissés vers la terre (n° 11).

Pour réciter le *tekbir*, puis le *tesbihk*, il incline profondément le corps et la tête, en posant les mains sur les genoux (n^{os} 12, 13).

Il se dresse en prenant la position du *fatihah*, qu'il garde un instant (n° 14). Alors succède une prosternation (*soudjoud*) pendant laquelle on répète le *tekbir* et trois fois le *tesbihk;* la face est contre terre; les doigts des pieds, ceux de la main, à plat, serrés, le bout du nez, touchent le sol (n° 15).

Relevé, il reste un instant, assis sur ses genoux, les mains posant sur les cuisses, les doigts séparés, et il répète le *tekbir* (n° 16). Enfin après une dernière prosternation (n° 17,) la cérémonie se termine par une salutation à droite et à gauche, que le croyant, restant agenouillé, adresse aux deux anges gardiens supposés toujours à ses côtés, l'un pour l'exciter au bien, l'autre pour le charger du mal qu'il pourrait commettre.

La série de ces positions constitue un *rick'ah.* La prière dite *Namaz* se compose de deux de ces *rick'ah* ou *schefy.*

Le *Namaz* doit se faire avec le plus grand recueillement; lorsque le musulman est debout, son regard ne doit pas aller plus loin que la place occupée par son corps, une fois prosterné. Quand il s'incline, il regarde ses pieds; et, lorsqu'il est assis, ses genoux. Le regard ne doit pas aller au delà des épaules quand il salue à droite et à gauche.

Pendant le *Namaz*, qu'il soit en commun ou en particulier, aucune distraction n'est permise; on ne doit toucher ni son habit, ni son corps, ni faire claquer les doigts, ni cligner les yeux, ni tourner la tête à droite et à gauche, ni donner ni rendre le salut à quelqu'un, surtout avec la main, qu'il ne faut pas non plus porter sur le côté; en outre, la tête ne doit pas être nue avec des cheveux épars et flottants sur les épaules; il ne faut pas que l'habit soit négligé, ni que l'étoffe représente des figures d'hommes ou d'animaux, ni que les bords des vêtements soient jetés sur la tête ou les épaules; enfin, après avoir interdit, sous peine de péché, de lever les yeux au ciel, de s'asseoir la plante des pieds contre terre, de relever en se prosternant les manches de son habit, de se coucher entièrement sur les bras, de se frotter le front contre terre, le Coran défend le croisement des jambes.

En outre de la purification décrite, nommée *woudou'*, il en est une autre, appelée *ghort*, qui consiste en une immersion totale du corps dans l'eau. Le musulmans font usage de celle-ci après l'acte conjugal ou après s'être approchés d'un mort; les femmes, tous les mois et après leurs couches.

Ces soins de propreté physique sont très observés par les musulmans, qui, d'ailleurs, n'admettent que peu d'animaux dans les intérieurs, ne portent pas de robes traînantes, et ont un tapis spécial pour la prière et généralement double chaussure.

Le salut ou *salamlek* (n^{os} 19, 20, 21, 22 et 23) se fait d'égal à égal, en portant la main droite au turban, tournée en dedans sans inclination; avec inclination, la main droite à la coiffure, l'autre pendante s'il y a inégalité de condition; si la distance est plus prononcée, la main droite n'est plus élevée, mais elle est dirigée vers la terre, la gauche posée sur la poitrine; enfin, pour le salut tout à fait inférieur, les jambes plient et le corps s'incline pour que la main droite touche la terre, la main gauche est posée sur le genou gauche pour y aider. Les femmes saluent des deux mains ouvertes, tournées en dehors, élevées à la hauteur des épaules.

(*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset.*) Voir aussi Lane, *Manners and Customs of the modern Egyptians;* London, 1846, 2 vol. in-12.

ORIENT

EAST AUFGANG

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Jauvin lith.

anadesmè trouvé dans les fouilles de la cité préhistorique du mont Hissarlik, ancienne Troade, large bande d'orfèvrerie faisant le tour de la tête, était accompagné de la série des tresses d'or qui pendaient sur le front et les oreilles; ce diadème avait, à chacune de ses extrémités, près du bord inférieur, le trou d'où pend encore le fragment d'une chaîne très fine. C'est la somptueuse coiffure mise par Homère sur le front d'Andromaque.

L'antique bijouterie, de caractère préhistorique, ou au moins des temps héroïques, que les recherches de M. et M^me^ Schliemann ont mise au jour en si belle quantité, semble démontrer que la plus grande différence entre les produits de l'Asie ancienne et les joyaux de l'Orient moderne serait surtout caractérisée par la représentation des choses de la nature, des êtres du monde animé, représentations interdites par l'islamisme; mais, de même que la loi religieuse qui règle si sévèrement l'usage des métaux précieux, n'a pas réussi à empêcher les femmes orientales de se parer de bijoux avec profusion en beaucoup de localités, l'interdiction de l'imitation a été impuissante en plus d'un endroit où la tradition a continué à prévaloir. C'est ainsi que la musulmane du Liban, au *tépélick* d'argent travaillé à jour, plus fin que la fine dentelle de Smyrne, porte au cou une quadruple chaîne, descendant jusqu'au-dessous de la ceinture, dont chaque chaînon est une fleurette, une mignonne marguerite d'argent au cœur d'or, un lis en miniature, une rose lilliputienne, avec leurs pétales à jours; sans compter, tremblants à ses oreilles comme agités par un léger souffle, les liserons d'argent sortant d'une cupule d'or. Dans la parure entièrement en filigrane d'or de la dame de Damas, avec la couronne, élastique ruban d'orfèvrerie, les bracelets, la broche, la boucle de ceinture, les boucles d'oreille, figurent les bagues en roses ou en boutons, sous des feuillages dentelés. Jusque dans le populaire des îles de l'Archipel, on rencontre des exemples de cette infraction.

Aussi, à l'aspect de la décoration de certains bijoux, comme l'est celle, par exemple, de notre riche agrafe de ceinture, n° 1, on se demande s'il n'y aurait pas là quelque reflet direct des pratiques antiques dans la largeur de leur symbolisme; si ce semis de protubérances de diverses grosseurs ne serait pas un lointain souvenir de ces dispositions constellées dont parle Homère, de ces *tèiréa*, les étoiles du ciel, qu'il place sur le bouclier d'Achille, avec le soleil, la lune, la terre et la mer. En observant que la courbure même de l'agrafe convient à cet *ouranos*, il suffira, pour se convaincre de la possibilité de cette parenté, d'examiner la plaque de ceinture de la femme kurde des environs d'Yuzgat (pl. Turquie, au signe du G couronné). Cette épaisse plaque d'argent repoussé, qui n'est pas une agrafe de ceinture, mais une large orfèvrerie, avec pendants de doubles rangs de piastres, posée sur la ceinture en soie tunisienne, porte la constellation homérique; ce sont de fastueux soleils entremêlés de lunes qui font toute la décoration.

Il semble, en vérité, que peu de choses aient changé dans la pratique des artisans de ce pays, véritable patrie de la bijouterie orfévrée. Les parures des musulmanes, des juives, des chrétiennes n'y diffèrent pas dans leur aspect; le croissant comme la croix sont des figures préhistoriques, et ce ne sont pas des inscriptions comme celle de l'*Armoudiè,* où est gravé le sceau magique du grand Suléïman, ce ne sont pas de telles additions qui modifient sensiblement le fond des choses.

Bien entendu, il ne s'agit pas ici de faire remonter à une haute antiquité des formules de détail ayant le caractère de cet art arabe, dérivé du grec, du byzantin, dont la modernité relative est trop connue pour qu'il y ait à insister. Ce que l'on peut toutefois oberver au sujet de ces formules, c'est que, dans l'ornementation orfévrée des bijoux orientaux, elles tiennent beaucoup moins de place que dans les autres industries.

Voir pour le texte : Mycènes, *par M. Henry Schlieman, Hachette, Paris*, 1879; *et principalement les* Costumes populaires de la Turquie, *décrits par Hamdy-bey et Marie de Launay; Constantinople*, 1873.

PERSE

PERSIA

PERSIEN

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Nordmann lith.

A

PERSE

SERVICE DU SHAH. — INDUSTRIES POPULAIRES.

1		2		3
4	6	7	8	5

Il est d'usage dans les résidences royales d'annoncer chaque jour le lever et le coucher du soleil au son de la trompe et du tambour. C'est de la terrasse la plus élevée du palais que les trois musiciens font entendre ce salut solennel (voir n° 1). Il est probable que cet usage est une des traditions des anciens adorateurs du feu qui, malgré leur mahométisme et les reproches des Turcs, célèbrent encore avec tant d'éclat la fête du Nourouz, c'est-à-dire de l'équinoxe du printemps.

Le n° 2 représente un haut dignitaire présentant au souverain la pipe des cérémonies ornée de diamants. Le n° 3 est, à une échelle plus grande, le portrait du fonctionnaire actuellement investi de cette charge. Le *kaléan* est pour tous les Persans riches un objet de grand luxe et de grande dépense, mais celui du roi est seul couvert de perles et de diamants; on l'estime plus de deux millions de francs.

Le riche costume de ce grand dignitaire, porte-pipe du shah, est l'ancien costume du pays, décrit par Chardin. Sa robe lamée d'or est un de ces surtouts tombant jusqu'aux pieds dont le nom varie selon les modifications de la coupe et selon le dégagement des manches qui, lorsqu'elles sont boutonnées, recouvrent le vêtement de dessous, l'*erkaling*.

Le *caba* se serre sur les reins et se boutonne d'un côté. Le *bagali* croise un peu sur la poitrine et se boutonne d'un côté jusqu'à la hanche. Le *tikméh* se boutonne par devant. Le *biruni* est ample, avec de larges manches jetées négligemment sur les épaules. Enfin le *katebi* est doublé et bordé dans toute sa longueur, sur les épaules et dans le bout des manches, de superbes fourrures; c'est le plus magnifique qu'il y ait en Perse. La coiffure du fonctionnaire représenté ici est le *kulah*, plus commode que le turban, puisqu'on peut l'ôter d'une pièce. Il est fait de peau d'agneau d'une laine noire, courte et frisée, l'astrakan; doublé d'une autre peau grise et moins fine; le

haut est de drap rouge. Il est recouvert latéralement d'un châle de cachemire à palmes formant turban qui reste fixé au bonnet lorsqu'on le quitte. Ce dignitaire porte le *kangiar*, propre aux grands et aux militaires (les avocats et les lettrés, au lieu du poignard, portent une écritoire). Sa longue barbe est d'une proportion exceptionnelle en Perse où on la porte moins longue qu'en Turquie; on l'y estime noire et épaisse : ceux qui l'ont blonde la font teindre et ne reculent pas, pour obtenir ce résultat, devant les préparations successives, très-compliquées qu'il leur faut subir, et cela dure des heures; on passe du rouge orangé, procuré par la pâte du henné, au vert foncé, obtenu par une pâte de feuilles d'indigo réduites en poudre; enfin on n'arrive au noir, une fois la pâte levée, qu'après avoir passé vingt-quatre heures à l'air. Ceux qui n'ont que peu de barbe recourent à tous les moyens possibles pour la faire croître.

Les n^{os} 4, 5, 6, et 7 offrent quelques-unes des industries que l'on rencontre dans les rues, toute la journée.

Les n^{os} 4 et 5 représentent des individus qui préparent et allument les *kaléans* et les *nargilehs* pour le public.

Le n° 6 est un *abdari* ou porteur d'eau, ayant toujours en main un récipient rempli de glace afin de servir son liquide frais.

Le n° 7 offre le thé aux passants.

Le n° 8 est un derviche indien portant le *kouskoul* ou noix de coco dans laquelle il reçoit les offrandes, ainsi que la corne qui lui sert à attirer l'attention des passants.

(*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset. — Ferrario*, Le Costume ancien et moderne.)

PERSE

PERSIA PERSIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Urrabiétta lith.

PERSE

COSTUMES DIVERS. — FUMEURS.

6	7	8	9	10	11
3	4	1		2	5

N° 1. — *Mollah*, chef de la religion à Ispahan, méditant sur le Coran.

On donne le nom de *mollahs*, en Perse, à ceux qui se consacrent exclusivement à l'étude de la jurisprudence, de la morale et de la théologie. Ils parviennent aux emplois de juge, d'administrateur, de ministre de la religion, et de professeur. Il y a un grand nombre de bénéfices et de fondations établis en leur faveur. Les mollahs, qu'ils jouissent ou non de ces bénéfices, ne leur imposant que d'aller une fois par semaine lire et commenter le Coran dans les mosquées, donnent gratuitement leur avis en matière civile et religieuse, aussi bien aux gens en charges, aux juges, qu'aux simples particuliers. (Ferrari, *Histoire du costume chez tous les peuples.*)

N° 2. — *Mirab*, homme chargé d'ouvrir à certaines heures les conduits qui arrosent les cultures maraîchères.

La Perse étant un des endroits les plus arides de la terre, l'irrigation y est chose importante pour les travaux de l'agriculture. L'homme a su s'y procurer des sources artificielles, creuser des puits, élever des digues ; on dirige dans les canaux la fonte des neiges pour en distribuer l'eau dans les campagnes. Ces eaux, ainsi que celles des ruisseaux et des torrents, sont sous l'inspection du *mirab emirab*, surnommé *Prince de l'eau*, lequel est chargé d'en faire la distribution aux cultivateurs en proportion du droit payé. Malheureusement la destruction de ces canaux, dont un certain nombre avaient jusqu'à plusieurs lieues d'étendue, a été un des stratagèmes des guerres civiles, et le sol de la Perse en état de culture est aujourd'hui considérablement réduit. (Olivier, *Voyage en Perse*, 1807.)

N° 3. — Partisan, soldat libre de la montagne, servant d'escorte au besoin.

N° 4. — *Tchervadar* ou muletier.

N° 5. — Arménienne de Djulfa.

N° 6. — Persan fumant le *narghileh*, pipe à eau (de *narghil*, noix de coco).

N° 7. — Arménien se servant d'une petite pipe en métal niellé.

N° 8. — Arabe fumant une pipe en terre rouge sans tuyau.

N° 9. — Homme d'Ispahan avec son *chibouk*.

N° 10. — Persan de distinction fumant le *kaléan ;* il en soulève la partie supérieure ou fourneau pour chasser la fumée que renferme la carafe, avant de passer la pipe à son voisin.

N° 11. — Homme du Ghilan fumant la cigarette dans un roseau.

(*Documents communiqués par M. le colonel Duhousset.*)

PERSE

PERSIA

PERSIEN

ED

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Charpentier lith.

ED

PERSE

INTÉRIEUR PERSAN : LE *TALAR* OU SALON PRINCIPAL D'UNE MAISON DE PLAISANCE. LA MAISON DE BOIS.

L'habitation persane qui figurait à l'exposition internationale de Paris en 1878, était un type de la maison de bois telle qu'on la voit en Turquie, en Égypte et dans l'Inde. C'est aux Aryens purs qu'on en doit attribuer le principe également adopté par les Mèdes, ainsi que le confirme Homère (Voir le *gaard* norvégien, planche BS, Suède). Cette influence antique se fait sentir partout où apparaît une tradition indiquant une combinaison de bois assemblés, et son caractère foncier se retrouve dans un ordre d'architecture plus élevé, comme sur les monuments assyriens, égyptiens, indous, etc.; qu'ils soient taillés dans le roc ou bâtis avec la pierre, leur appareil figuré rappelle toujours le principe de la construction de bois, selon Viollet-le-Duc.

Dans le domaine de l'art, les inspirations que les Persans ont su manifester à travers les siècles, se fondent toujours dans un ensemble harmonieusement lié; en général, le caprice obéit à des règles supérieures et la réunion des lois architectoniques de l'Orient se retrouve toujours dans leurs ouvrages les plus modernes.

Le pavillon représenté se composait d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage avec terrasse en galerie. L'*enderoun* ou intérieur consistait en un vestibule au centre duquel se trouvait un bassin; on accédait par un étroit escalier angulaire aux appartements du premier étage; la pièce principale, le *talar,* ou salon, avait à ses portes deux hautes marches qui en faisaient la chambre la plus élevée de toute l'habitation. Cette pièce, de construction régulière, était largement éclairée par deux grandes baies en regard l'une de l'autre.

La riche décoration de ce salon découle de l'un des trois ordres d'architecture, dite *ottomane* à Constantinople : l'ordre cristallisé, le plus riche et le seul qui soit employé à l'intérieur des édifices civils. Le plafond est décoré de ces stalactites si connues qui lui donnent l'apparence d'une voûte; ces stalactites en plâtre sont ici plaquées de miroirs rectangulaires et en demi-losanges, contreposés en angles plus ou moins ouverts ; tous ces fragments de glaces étant étamés, réfléchissent ainsi la lumière, les colorations des tapis et des vitraux, par des milliers de facettes. Les murailles, les niches en plein cintre, sont aussi revêtues de la même manière, c'est-à-dire par des miroirs, tantôt en fragments alternativement noirs pour former damier, tantôt taillés en pointes de diamants.

Les deux grandes fenêtres de cette pièce se divisaient par des montants et des meneaux dont le bois était garni également de petits miroirs formant un jeu de mosaïques. Leur décor multicolore se compose de milliers de petites vitres, grandes chacune de quelques centimètres. En Orient, les vitraux ne sont pas peints; ils consistent en mosaïques de verres teints dans la pâte. Les fleurs et ornements de tous genres qu'ils représentent sont simplement formés de fragments de couleur unie, rassemblés entre eux au moyen d'armatures en plâtre taillées en biseau et tenant lieu de plombs; elles dessinent, par leurs contours nettement accusés, les détails les plus minutieux de la composition. La partie cintrée de cette baie est double; chaque vantail s'ouvre verticalement à l'aide de deux poignées de bronze en glissant de bas en haut dans l'angle extérieur des montants et se trouve logé entre les deux vitres supérieures à la façon de nos fenêtres à guillotine; on les arrête aux différents degrés de hauteur indiqués par les clavettes posées sur le côté des boiseries.

Le mobilier de ce salon ne consiste qu'en divans garnis de cachemire brodé, en tapis superposés par place, et en portières brodées d'appliques couvrant les portes de service.

Dans leur appartement les femmes sont habillées du pantalon, d'une camisole de mousseline ou de soie tenant lieu de chemise et de la veste brodée. Leurs pantoufles, toutes petites qu'elles sont, ont une semelle très dure garnie au talon d'un fer à cheval ayant un demi-pouce d'épaisseur. Cette chaussure devient une arme véritable et même dangereuse entre les mains d'une femme prompte à la violence.

Notre scène représente la servante allumant le kaléan (pipe décrite dans la planche Asie au signe de la Mèche) avec un tuyau de bois; lorsque le kaléan sera posé sur le trépied, la dame y ajustera le tuyau élastique et à bout d'ambre qu'elle garde toujours pour elle.

Reproduction de l'intérieur du pavillon persan élevé au Trocadéro, en 1878, *par des artisans nationaux venus exprès, et indispensables pour ce genre de construction, délicate entre toutes, dont les traditions sont de véritables secrets de métier.*

Voir, pour le texte : Champollion-Figeac, Histoire de la Perse, 1860. — *De Gobineau,* Voyage en Perse (Tour du monde, 1860). — *Viollet-le-Duc,* Antiquités américaines (*préface des* Cités et ruines américaines, *par M. Désiré Charnay,* 1863). — Architecture ottomane, *ouvrage publié par la commission impériale ottomane de l'exposition universelle de* 1873, *à Vienne.*

ASIE

ASIA

ASIEN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Schmidt lith.

coulent généralement les sources, de descendre deux fois par jour les hauteurs où sont placés tous les villages, et de les remonter avec une charge que le contenant et le contenu portent à vingt-sept kilos. La partie la plus large du vase repose sur le dos, sa pointe à la hauteur des reins, et elle s'appuie sur la ceinture; une seule main accrochée à l'une des anses suffit généralement pour maintenir ce lourd fardeau qui exige qu'en marchant le corps soit extrêmement penché en avant; ces femmes ne mettant jamais de chaussures, leurs pieds sont aguerris à toutes les aspérités du sentier.

N° 2. Femme portant à la fois du lait et son enfant. Les Kabyles, bonnes mères, allaitent leurs enfants jusqu'à trois ou quatre ans et ne s'en séparent même pas pour accomplir leurs travaux. On voit la manière dont elles le portent dans le dos, sur leur ceinture disposée comme un hamac. Le large bassin en terre de forme hémisphérique est posé sur un coussinet qui asseoit la charge en adoucissant le contact. Cette habitude de faire de la tête un point d'appui pour les fardeaux explique la forme de la coiffure des femmes kabyles.

Le n° 3 montre le costume fort succinct d'un ouvrier des champs; il ne consiste qu'en un soupçon de derbal, un long tablier de cuir pendu au cou, et un large et haut chapeau de paille pour le soleil, ce qui n'empêche pas d'ailleurs que le hâle ne rende noirs comme des nègres ceux qui se livrent aux travaux agricoles.

Les n^{os} 4, 5, montrent le costume féminin dans sa plus grande simplicité sous deux aspects. On emploie pour le dépiquage des grains de forts tamis servant à jeter au vent la paille que l'on fait tomber en pluie. C'est un travail d'homme dont on ne charge les femmes que dans des moments de presse.

N° 6. Kabyle en tenue ordinaire. Il a deux sacs de cuir : l'un est une cartouchière; l'autre, de plus grande capacité, peut servir de gibecière pour d'assez grosses pièces. Il est armé d'un long fusil dont la monture est en bois de noyer.

N° 7. Kabyle en tenue de combat. Les Kabyles font eux-mêmes la poudre, les fusils, jusqu'aux belles armes damasquinées aux capucines d'argent, et les *flissi*, en damas, si appréciés pour la bonté de leur trempe, leur éclat et leur poli merveilleux. Ils combattent presque toujours à pied. On voit ici comment ces alertes montagnards disposent leur armement, et comment le derbal retroussé et pris dans la ceinture, les jambières de laine noire serrant les mollets, le manteau soulevé sur un bras, rien ne contrarie leur remarquable agilité. Le fourreau de l'épée est en bois avec le bout en métal blanc. La poudrière est une corne.

N° 8. Chef kabyle. Il porte deux burnous dont le brun est en poil de chameau; le baudrier du yatagan passe par dessus; les babouches sont en cuir maroquiné.

N° 9. Femme kabyle. Costume très remarquable, de la plus grande antiquité. La tunique est la *palla* grecque, composée d'une seule pièce d'étoffe rectangulaire dont la partie supérieure était repliée en partie, et dont on s'enveloppait en reliant l'avant et l'arrière sur les deux épaules à l'aide de broches; palla qui laissait les bras à nu, se portait avec ou sans ceinture et dont les Romains firent la *palla succincta* en réunissant les deux côtés par une couture jusqu'à la hauteur des hanches, comme on le voit ici. Les broches de là tunique servent aux femmes kabyles non seulement à fermer la tunique, mais encore à retenir le manteau de laine frangée. Le capuchon est indépendant et d'une coupe dont la simplicité est aussi très typique. Il est orné de broderies et d'une frange partageant horizontalement le milieu. Quant à la ceinture, elle se compose de cordelettes en fils de poils de chameau, les tresses se terminant en effiloches. L'anneau de la jambe est en cuivre.

(*Les huit premiers numéros proviennent des documents communiqués par M. Duhousset; le neuvième est emprunté au Musée des colonies, créé à Paris par les soins du Ministère de la marine.*)

AFRIQUE

AFRICA AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS
Nordmann lith.

A

AFRIQUE

ALGÉRIE ET TUNISIE.

FEMMES KABYLES, MZABITES, MAURESQUES. — L'ARTISAN AMBULANT DES MÉTAUX.
LES KROUMIRS ET LES OUCHETETTAS.

1		2	3
4	5	6	7

N° 1. — Mauresque.
N° 2. — Femme Kabyle.
N° 3. — Femme Mzabite.
N° 4. — Kabyle, orfèvre et armurier ambulant.
N° 5. — Femme Kabyle, pendant la cueillette des olives.
N° 6. — Femme de la Grande Kabylie.
N° 7. — Femme Kabyle, occupée à la récolte des figues.

Aux femmes Kabyles procédant à la confection du couscoussou quotidien, revenant de la fontaine, etc., nous ajoutons ici la Kabyle pourvue de son vase et du long bâton terminé en crochet pour la cueillette des olives; puis une autre Kabyle travaillant à la récolte des figues, l'aliment principal, indispensable, et dont la tunique fendue sur le côté, offre une variante nouvelle. Le n° 2 montre la Kabyle au front de laquelle brille le glorieux *thibezimin* ou *thabezimth*, le bijou en plaque ronde orné de pendants, les *thicherourin*, que l'on a mis à l'accouchée et qui annonce à tous qu'elle est mère d'un garçon. Cette femme est en outre ornée des grands pendants d'oreilles en corail, les *zerouoïar,* qui se voient dans la planche au signe de la Roue d'engrenage, ainsi que la double broche, les *ibesimen* ou épingles à crochet qui maintiennent son manteau. La fille de la Grande Kabylie, n° 6, est coiffée de la calotte ancienne du genre des *ichouaoun,* qui jadis étaient ordinairement peints en noir, et qui maintenant ne servent plus, en général, que de support à une étoffe de soie. Cette femme a le visage orné de tatouages, mis en place dès l'enfance, le plus habituellement entre les deux yeux et sur une narine. Parmi ces tatouages, on en rencontre souvent un que l'on ne voit jamais sur la figure d'une femme arabe; il est en forme de croix et, vraisemblablement, remonte à l'ère chrétienne. Quoique la perpétuation de ce symbole soit maintenant une chose inconsciente, il se peut que ce tatouage, porté bravement par la courageuse Kabyle, qui ne voile pas sa figure, soit une survivance de la protestation contre la manière dont les Kabyles, restés tièdes musulmans, ont dû accepter le Coran, c'est-à-dire, sous le coup du cimeterre.

La femme mzabite, n° 3, appartient à l'Algérie du sud. « Mzabites, dit M. Jules Duval, est le nom que nous donnons aux Berbères, quand ils viennent de la ceinture d'oasis qui termine l'Algérie du sud (Ouad-Rir, Tomacin, Ouargla, Beni M'Zab.) »

Mzabites ou Kabyles, il s'agit de la même race autochtone de cette Numidie qui fournissait les guerriers de

Massinissa, à laquelle appartiennent également les Kroumirs et les Ouchetettas. Le Kroumir habite le gourbi et non la tente arabe, et, comme chez le Kabyle, sa famille couche dans la pièce unique de la hutte avec toute la domesticité animale. Son langage, sauf quelques expressions locales, est le dialecte usité parmi les populations de l'Aurès, le *chaouïa*. Cent autres rapports, tels que la condition des femmes, établissent la communauté de race. Seulement, ces Berbères de la Tunisie, qui ont été dans un état de guerre incessant avec les deys d'Alger et chez lesquels les habitudes guerrières sont contractées depuis un très long temps, semblent préférer à l'existence industrieuse de leurs frères du Djurjura la vie des razzias.

Le costume du Kroumir se compose de la *gandoura*, la large chemise de laine ou de cotonnade, celle même du Kabyle, portée avec un ou deux burnous par-dessus, suivant la saison. Sa coiffure est la calotte de laine tricotée ou la chachia en feutre rouge. Ses bras, ses jambes, son cou, ne sont jamais couverts, et sa chaussure, lorsqu'il en fait usage, consiste en un morceau de cuir dont les angles, repliés derrière le talon et sur les orteils, sont reliés par des cordelettes s'entrecroisant sur le cou-de-pied. L'habillement des femmes se rapproche aussi de celui des femmes Kabyles, et présente un aspect du même caractère antique. C'est la grande pièce d'étoffe de laine pliée en deux et attachée à l'aide de la broche en métal. C'est la ceinture bariolée serrant les reins, et la toque enroulée d'un mouchoir de couleur. Les bras restent nus; et la façon dont la femme du Kroumir sait draper ses vêtements ne diffère pas non plus du style de la Kabyle, qui rappelle les statues antiques. Le costume de la mauresque, n° 1, montre d'ailleurs, quoiqu'elle ne porte ni la *palla*, ni les épingles en double crochet, que les choses varient peu parmi ces voisines.

Le n° 4 est le Kabyle, chargé du bagage nécessaire pour la fabrication sur place, qui parcourt les villages en offrant ses services d'orfèvre, ou de fabricant d'armes.

Dessins communiqués par M. le colonnel Duhousset.

Voir pour le texte : La Grande Kabylie, *par le général Daumas.* — La Kabylie et les costumes arabes, *par MM. Hanoteau et Letourneux.* — La Kabylie et le peuple Kabyle, *par le R. P. Dugas.* — L'Algérie, *par M. Jules Duval.* Les Kabyles du Djurjura, *par M. N. Bibesco,* Revue des deux mondes, 1865. — Les Kroumirs et les Ouchetettas, *par M. A. Cherbonneau,* Revue de Géographie, *dirigée par M. Ludovic Drapeyron, mai* 1881.

AFRICA AFRIQUE AFRIKA

Nordmann lith IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

AFRIQUE

INTÉRIEUR D'UNE HABITATION KABYLE. — L'INDUSTRIE. LES TATOUAGES.

(PLANCHE DOUBLE.)

Les habitations kabyles sont construites tantôt en pierres, tantôt en briques; parfois les matériaux proviennent des éclats du rocher sur lequel elles sont assises, ainsi qu'on le pratique sur le monticule de Moknia, à l'entrée du Djurjura, où l'on fait la toiture avec de grands morceaux de liège, chargés de pierre pour empêcher la prise du vent.

En général, le *gourbi*, construit sans aucun principe d'architecture, n'est qu'une cabane en charpente, couverte en lattis, dont les murs sont en pisé, le *mapale* des Romains. Beaucoup sont crénelés et garnis de meurtrières, motivées par des haines héréditaires et des divisions intestines. Le gourbi se compose d'une seule pièce, à peine élevée au-dessus du sol, et n'a pas de fenêtre; la porte est la seule ouverture; il n'y a pas de cheminée, mais une simple excavation dans la terre pour le feu de cuisine. Cette unique pièce sert de logis à neuf ou dix personnes; le bétail : la vache, les chèvres, l'âne, les moutons, y ont leur place; on y emmagasine les grains, les olives, les figues, dans de grands vaisseaux de terre : les uns droits, où l'on serre les olives, les autres de plus grande capacité, larges à la base et se rétrécissant vers le haut; ces jarres sont posées sur un large soubassement dans lequel la bergerie est aménagée. L'étable est installée dans un coin. Les gens couchent à terre, sur le sol nu, rarement adouci par une natte. Il y a cependant des sybarites qui, pour éviter de s'étendre sur un sol humide, souillé d'ordures, établissent une soupente au-dessus de l'étable; cette chambre à coucher aérienne, dont le plancher est couvert de quelques poignées de foin, est bordée prudemment par un garde-fou en maçonnerie; on y accède en montant sur la bergerie, et en passant derrière les grands vases. (Voir le sujet supérieur, à gauche de la planche.) Le mobilier ne se compose que d'ustensiles semés un peu partout, à l'aventure; sauf, en effet, les cuillers de bois, toujours mises en place dans une espèce de crémaillère fixée au mur en soubassement, on trouve de côté et d'autre des vases de bois, de terre, écuelles, amphores, burettes, grands plats, pour le lait, l'eau, le miel, etc.; tous gisent à terre avec le moulin à main servant à moudre le blé ou le maïs pour le *couscoussou;* la

balance est suspendue à un appentis; des claies pour le séchage des figues vont d'une traverse à l'autre dans les combles.

Nous représentons cet intérieur sous deux faces, afin de donner une idée aussi complète que possible d'une pareille installation qui, au dehors, comprend une cour peu spacieuse, commune à plusieurs maisons dont elle est l'unique accès. En général, cette cour est remplie d'immondices.

Telle est la demeure fixe où le Kabyle mène la vie sédentaire, dans de hauts villages, dont quelques-uns ont des proportions de villes, en regard de ses anciens maîtres, continuant l'existence des nomades et vivant encore sous la tente pastorale.

Nous avons parlé, dans la notice de la planche ayant pour signe *le Canif*, du rôle des femmes dans la société kabyle, de leur liberté relative, du respect qu'elles inspirent souvent malgré leur état habituel d'infériorité : il n'y a donc pas lieu d'y revenir ici. Il ne sera pas toutefois hors de propos d'indiquer la constitution du village kabyle, car son organisation sociale semble contribuer puissamment à l'attachement que fait éprouver à ce demi-civilisé sa demeure si rustique, cabane, resserre, étable, ressemblant beaucoup, si elle n'est absolument identique, à celle où l'Évangile place la naissance du Christ, étable où se trouvent encore le bœuf et l'âne de l'abri rayonnant de Bethléem.

Le village kabyle, ou *déhera*, est formé par la réunion de plusieurs familles, *kharoubas*, dont chacune choisit parmi ses membres un représentant au conseil municipal; un *dhaman*, qui au besoin, sert de caution pour chacun des siens; un *oukil*, gérant la caisse commune alimentée par les droits perçus pour les mariages, les naissances, les morts, et grossie par les amendes. L'autorité est exercée par un *amin*, choisi à l'élection et à tour de rôle dans chaque kharouba. Ce chef veille à l'exécution des *kanoun*, ou canons qui ne sont autres que l'énoncé des coutumes en usage de temps immémorial en Kabylie; le seul code en vigueur est le koran, et tous les délits se résolvent en *grotios* ou amendes. Dans chaque déhera est établi un *taleb* ou maître d'école, qui est l'iman de la mosquée; tout village possède ainsi son temple et son école. Cette mosquée est, en général, la plus belle maison de l'endroit, et sert d'hôtellerie aux voyageurs; elle est entretenue et les voyageurs y sont défrayés aux frais des habitants.

Le Kabyle industrieux, qui montre tant d'incurie dans la disposition de sa demeure, centre d'insalubrité où règne une affreuse saleté contribuant à perpétuer des maladies héréditaires, est si profondément attaché aux anciennes coutumes qu'il ne paraît nullement se préoccuper des améliorations que pourrait recevoir son intérieur. Tiède musulman, mais fort superstitieux, il accepte certains maux avec la fatalité orientale, et il semble que chez lui il se plaise surtout à pouvoir contempler d'un seul coup d'œil tout ce qui lui est le plus cher : sa réserve alimentaire, ses bestiaux, sa monture, ses gens. D'ailleurs, il ne séjourne guère à la maison; le travail productif qui, dans ses goûts occupe le premier rang, le retient presque constamment au dehors où, heureusement, il vit dans un air

salubre. Dans la plaine, il est laboureur, pasteur, toujours au champ; sur les pentes des montagnes, il est jardinier, passant sa vie au milieu des vergers; c'est là qu'il cultive l'olivier, pour fournir aux innombrables pressoirs exprimant sans cesse les flots d'huile qui se répandent sur un espace cent fois plus grand que celui occupé par la Kabylie, des limites de la province d'Alger à la régence de Tunis, et de la Méditerranée au pays des noirs. C'est sur les mêmes marchés éloignés que les immenses provisions de fruits, entassées annuellement dans chaque village, dans chaque maison trouvent aussi leur écoulement. Ces produits sont principalement dus au travail des femmes; ce sont elles qui cultivent à peu près exclusivement les arbres fruitiers, et c'est surtout par leur labeur que l'aisance, et même l'opulence entrent à la maison.

Cette aisance se traduit par quelque achat fait au colporteur israélite qui apporte les fantaisies algériennes, ou par l'invitation à un orfèvre ambulant de s'installer devant la maison pour fabriquer quelques objets sur commande. C'est un spectacle intéressant que celui de cet atelier en plein vent, installé et fonctionnant à merveille avec une incroyable rapidité. Ce sont surtout les Beni-Yeni qui, allant par couple de village en village, arrivent un jour offrir leurs services. Tout l'attirail est dans un sac en peau de bouc. Sont-ils requis, on déballe devant la porte du client le sac qui devient le soufflet de la forge, alimentée par le charbon de bois du laurier-rose; les enclumes sont fichées en terre; le métal est bientôt en fusion et saisi par les pinces légères, le voilà prêt à subir toutes les transformations. C'est cet atelier que nous représentons dans notre planche, car nous avons pensé que l'adroit et industrieux Kabyle devait être montré dans son activité. C'est encore à ce point de vue que nous avons fait figurer au haut de la même planche la fabrication céramique à la main. C'est une femme des Beni-Aïssi qui se livre à cette besogne toute primitive.

Quant aux deux femmes assises à droite et à gauche, au bas de la planche, elles se livrent à la confection du couscoussou, travail qu'il faut recommencer tous les jours. Comme on le voit, les femmes se servent d'un moulin à main pour l'écrasement du grain de froment, humecté avec de l'eau, et introduit au fur et à mesure par l'orifice de la meule conique. Cette opération terminée, le couscoussou offre l'aspect d'une grosse semoule, chaque grain ayant la grosseur d'une forte tête d'épingle. Il est blanc selon le choix de la céréale, la finesse de la manipulation, le soin et le temps mis à sa confection. On l'assaisonne avec du lait caillé, ou avec du *meurga*, graisse mêlée à beaucoup de poivre et de piment. On sert le couscoussou dans de grands plats de bois et les consommateurs accroupis autour y puisent avec de petites cuillers également de bois. Pour la *diffa*, on mêle en général à ce plat de la viande de mouton, des poulets cuits à l'eau, du lait aigre, du miel. Chacun ayant ouvert, en ce cas, son trou dans le plat avec la petite cuiller, y opère un mélange à sa guise, et déchire avec ses doigts la viande qu'il en tire. L'eau est la seule boisson en usage dans les repas, et l'ivresse n'est à la portée du plus grand nombre qu'au moment de la récolte des figues, ce fruit étant à ce moment dans un état de fermentation qui la produit. Ivre comme un Kabyle gorgé de figues, est passé en proverbe.

Les prototypes des dessins des tatouages kabyles, ayant des places consacrées, semblent avoir plus de rapports avec la structure de la lettre cadméenne qu'avec l'hiéroglyphe égyptien; mais en leur attribuant une ori-

gine hiératique, consacrée par l'usage et le temps, on ne sait rien de ce qu'ils veulent dire, et on ne peut que montrer à quelle partie du visage tel ou tel dessin est généralement appliqué. Le bras droit que nous représentons permet de constater une fois de plus, que ces tatouages, plus ou moins étendus, sont presque toujours d'un tracé régulier; la croix droite ou obliquée que l'on y remarque souvent se rencontre dans les écritures égyptiennes, comme on la trouve aussi des deux façons dans des caractères alphabétiques phéniciens, cadméens, lyciens, et même parmi les latins, où, obliquée, elle devient l'X.

Tatouages de la tête.

1 2 3 4 5 6
7 8 9
25 10
24 11
23 13 12
22 14
20 17
21 19 18 16 15

Nos 1, 23 et 25.
Joues.

No 2.
Menton et cou.

Nos 3, 4, 8, 9, 11, 13, 14, 17, 20 et 24.
Front.

No 22.
Joue droite.

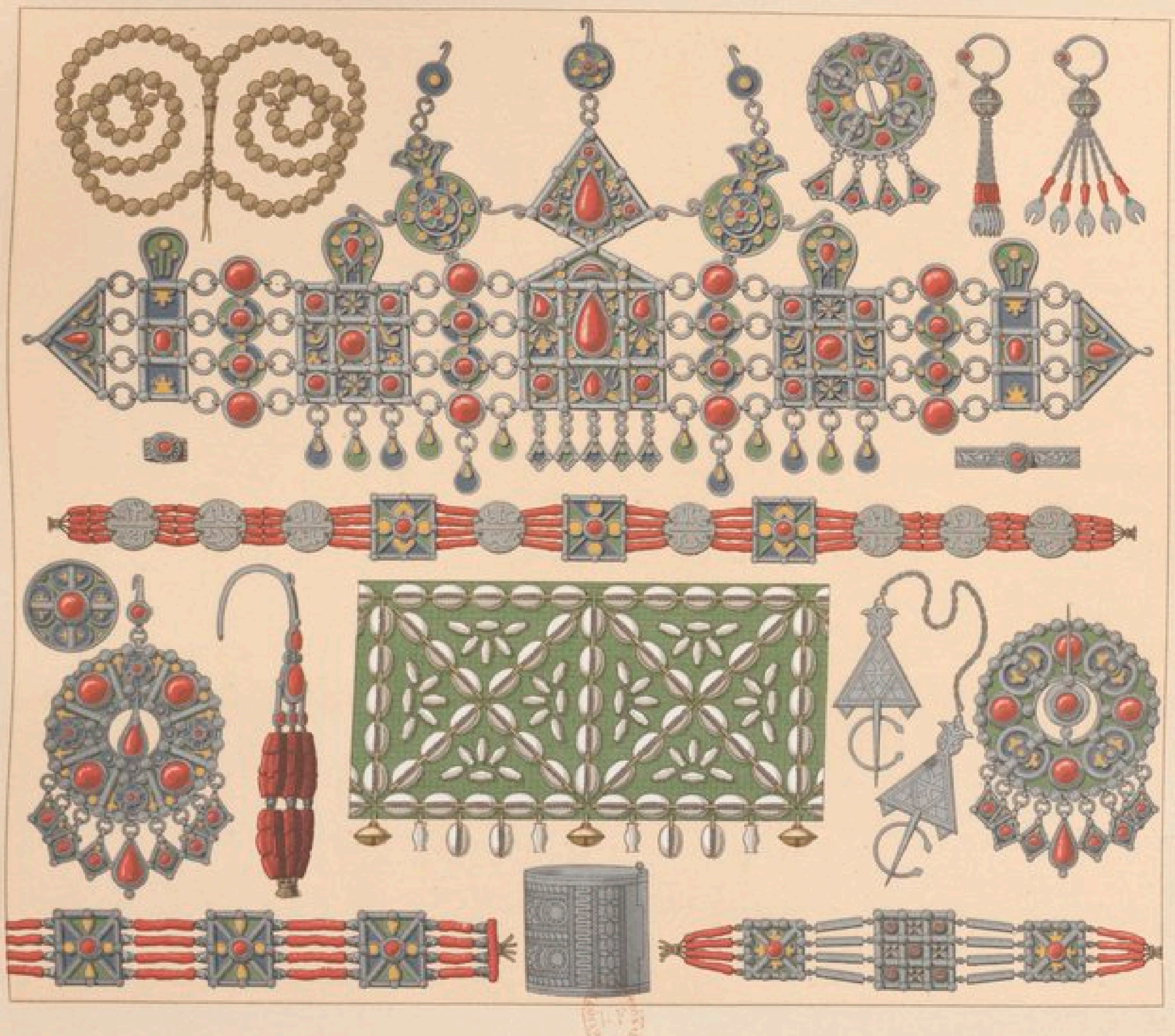
Nos 5, 6, 7, 19 et 21.
Tempes.

Nos 16 et 12.
Menton.

No 18.
Menton.

No 15.
Front entre les sourcils.

(D'après les documents communiqués par M. le colonel Duhousset.)



AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Schmidt lith.

AFRIQUE

LES BIJOUX DE LA KABYLIE.

1 3 4 5
2
6 8 7
9 10 11 12 13 14
15 16 17

Échelle de proportion.

25 centimètres.

Nº 1.
Chapelet en bois.

Nº 2.
Thacebt, diadème : argent, corail, émaux et verroteries.

Nºs 3, 9, 10 et 14.
Broches et boucles de même nature.

Nºs 4 et 5.
Kouneis, boucles d'oreilles, dont l'une développée.

Nºs 6 et 7.
Bague avec son développement.

Nºs 8, 15 et 17.
Thazath, colliers de même nature que le diadème et les broches, mais dont les liaisons sont de fil.

Nº 11.
Zérouïar, grandes boucles d'oreilles que l'on passe à la partie supérieure de l'oreille ; de profil, le haut offre un demi-cercle parfait.

Nº 12.
Fragment de ceinture en laine, ornée de coquillages et de grains.

Nº 13.
Ibesimen, épingles-crochets ; cette double broche et d'un usage commun.

Nº 16.
Khatkhal, anneau de jambe, en argent repoussé ou estampé. Le *dah*, bracelet en argent, est de même nature, mais de dimension un peu moindre.

Les bijoux kabyles sont de caractère sévère, aussi bien sous le rapport de la forme que sous celui de la décoration en corail ou en émaux, dont le corps mat ne peut recevoir qu'un poli ne dépassant pas l'éclat de la perle. Le métal généralement employé est ou l'argent, ou ce qu'on appelle le métal blanc, alliage de plomb et d'étain, auquel l'antimoine donne la dureté ; le plomb ne le rend pas trop lourd, n'étant que dans la proportion de 26 %. Les objets de parure les plus communs sont en verre ou en corne ; on sait combien le corail est abondant dans la Méditerranée et surtout sur la côte d'Afrique, où les petites forêts de ces polypiers atteignent jusqu'à deux cents mètres de profondeur. Depuis le rouge, généralement préféré, son ton décroît jusqu'à la couleur de chair ;

il y en a du jaune, du blanc attribué à une maladie, du panaché, enfin il y en a du noir, celui qu'on appelle le *corail mort.* Le corail est aussi dur que la perle, et le lapidaire, pour le tailler et le polir, le travaille comme les pierres précieuses. Les peuples noirs ou basanés le préfèrent à toute autre pierrerie, parce que sa matité discrète est un heureux intermédiaire entre le brillant du métal et les tonalités de la peau. Les Kabyles donnent au corail travaillé de leurs bijoux la forme de perles longues ou rondes, et même de croissant; quant au corail brut, on se sert de ses petites branches, en les enfilant, pour relier les parties métalliques des colliers, des boucles d'oreilles, où elles alternent régulièrement. Les parties métalliques, dans les colliers, sont des surfaces rectangulaires, ornées de corail travaillé en figures de perles ou boutons, serties avec du laiton filigrané, et décorées en outre de fleurettes ou de fragments végétaux, coloriés en émail; on emploie, pour les grandes divisions, de fort laiton enroulé en corde, lequel est rivé par des clous à têtes rondes qui sont une partie de l'ornement; on combine parfois avec ces plaques rectangulaires des piécettes de forme circulaire et de module inférieur, qui varient les alternances; les Kabyles, pratiquant la frappe des monnaies, en ont toujours à leur disposition. Pour les bracelets, dont le métal est une feuille légère, on se sert du repoussé, de l'estampage. Enfin le métal de l'épingle-crochet, la double broche portée par toutes les femmes, est incisé. Le fragment de ceinture, n° 12, dont l'ornementation est faite de *cauris* ou *coris* gris, petits coquillages reliés entre eux, d'une certaine valeur (car ils servent de monnaie dans quelques parties de l'Afrique), et de grains isolés disposés en demi-rosaces, montre, sous un mode autre que la joaillerie, la simplicité de bon goût et l'unité des principes décoratifs auxquels obéissent les Kabyles. L'originalité de ces parures est assez sensible pour que là-bas, en Algérie, on ne confonde pas les produits kabyles avec ceux qui sortent des mains arabes.

Il y a dans la grossièreté rudimentaire de la confection de ces joyaux forgés et montés par des paysans, dont l'instruction sous le rapport de la métallurgie et de l'art est toute de tradition, une sagesse qui n'est pas ordinaire. L'ordonnance, mesurée, correcte, est toujours sobre et claire; dans la plénitude des formes, la simplicité des lignes de division, la largeur de la répartition, on sent l'observation des principes généraux d'un certain ordre; il nous paraît intéressant d'indiquer à quelles antiques formules d'art peuvent être attribuées les qualités exceptionnelles des traditions kabyles, en dehors du contact arabe. Les caractères d'ensemble et de détail de la décoration des stèles des tombeaux carthaginois, exposés l'année dernière au champ de Mars, par le ministère de l'Instruction publique, leurs fleurettes régulières, le croissant même qui s'y rencontre fréquemment, la nature des divisions, indiquaient, autant qu'il peut exister d'analogie entre l'architecture et la bijouterie, de certains rapports entre ces restes imparfaits de l'art phénicien, et les modes en vigueur dans la Kabylie. L'histoire nous semble expliquer et confirmer ces rapports.

La Numidie, du nom donné par les Grecs, Nomades, Νομάδες, aux tribus errantes qui l'habitaient, n'était séparée du territoire de Carthage que par la rivière Tusca. Sans remonter jusqu'aux temps de l'antique Kambé, sur l'emplacement de laquelle Carthage fut bâtie, aux époques où, à la suite de l'invasion des Pasteurs en Égypte, quelque deux mille ans avant notre ère, naquit sur ce territoire une nation nouvelle, « celle des Liby-phéniciens « du mélange des Sidoniens nouveaux venus avec des descendants des tribus chananéennes, et les gens de race

« berbère qui formaient le fond de la population autochtone. » (G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient.*) On connaît un fait plus récent, d'une certitude absolue, qui, en expliquant la transformation de l'existence d'une partie de la population nomade, pour qui la tente devint le *gourbi*, ouvre une voie nouvelle à la conjecture des contacts phéniciens. C'est grâce à ces contacts que les Numides errants, dès lors fixés, auraient pu recevoir des connaissances qui devaient leur manquer, et contracter l'habitude du travail indispensable pour faire réussir une entreprise désespérée, qui dure encore. Ce fait certain est celui rapporté par les historiens latins, que ceux des vaincus du littoral africain qui ne voulurent pas se soumettre aux Romains leur abandonnèrent la plaine, les bois et les ravins leur offrant un abri inaccessible aux centurions, et leur permettant de se soustraire aux exigences du fisc.

Nous avons dit que c'était là une entreprise désespérée, ne semblant pas avoir de chances de durée, et voici pourquoi : le Kabyle d'aujourd'hui, comme le Numide d'alors, des chaînes de l'Atlas, du pays d'Alger et de Tunis, a besoin d'une industrie active, produisant des objets de commerce, d'échange, pour vivre en conservant l'indépendance ; ses armes seules auraient été impuissantes pour résoudre ce double problème, le sol de plaine, propre aux céréales, qu'il exploite, étant trop restreint pour satisfaire à sa nourriture. Le travail allié à la bravoure est donc devenu la loi suprême ; et aujourd'hui on voit le Kabyle réunir, chose rare, l'amour de l'indépendance, habituel aux montagnards, à celui du labeur, plus fréquent chez l'homme de la plaine. Mais comment ces demi-sauvages qui ne pouvaient avoir, en se réfugiant dans leurs aires, que des connaissances de pasteurs errants, purent-ils acquérir l'expérience nécessaire au travail fructueux dont ils avaient un besoin immédiat? Par qui leur furent révélés les secrets et les avantages de leurs fabrications comme de leurs cultures? N'est-il pas vraisemblable que, par suite des rapports qu'ils avaient eus avec Carthage détruite, à laquelle ils avaient fourni des troupes mercenaires, un certain nombre de *Pœni*, comme les écrivains latins appellent les Carthaginois à cause de leur origine phénicienne, qui devaient être ardents entre tous à se soustraire à la domination romaine, s'étaient réfugiés parmi les Numides ; et n'est-il pas à croire que c'est surtout par ces Pœni qu'ils furent initiés aux pratiques d'une agriculture perfectionnée, dont les Carthaginois avaient la réputation ; que c'est par eux que leur sont venus les formules traditionnelles de leurs arts populaires, leur permettant de fabriquer des objets de commerce et d'échange dont les Phéniciens connaissaient de longue date toutes les ressources?

Si l'on admet une origine si fortement indiquée, il semble que cette probabilité doive être d'un certain intérêt ; car on pourrait considérer dans les bijoux d'antique formule de la Kabylie, malgré le contact arabe, un reflet vivant, bien rudimentaire, mais enfin un reflet direct des arts si peu connus de la phénicienne Carthage, de l'industrie de ceux qu'Hiram, roi de Tyr, prêtait à Salomon pour la construction et l'ornement du temple de Jérusalem de ces artisans de Sidon dont il est parlé en tant de passages d'Homère.

Le Kabyle est généralement agriculteur ; arboriculteur ; son industrie varie néanmoins selon la situation de sa tribu. Vers les sommets des montagnes, où règnent d'immenses espaces couverts de forêts vierges, il est bûcheron et tourneur ; ce sont les *Beni-Aïssi* qui font toute la vaisselle indigène, et particulièrement les grands plats

en bois de hêtre, appelés *gaça*, où s'apprête et se sert chaque jour le mets national : le *couscoussou*. Les *Beni-Abbès* confectionnent les burnous rayés ; les *Flissahs* trempent l'acier et fabriquent les armes ; enfin, dans le canton des *Zouaoua*, à peu près au centre de la Kabylie, où le pays est pauvre et ingrat, trois tribus : les *Beni-Rbah*, les *Beni-Ouasif*, les *Beni-Yeni*, se livrent particulièrement à l'orfèvrerie.

(*D'après les documents en nature appartenant à M. le colonel Duhousset, ceux du musée des Colonies, fondé par le ministère de la marine, et d'après les photographies de l'*Art ancien, *publié par M. Frank.*)

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Durin lith.

AFRIQUE

LA TENTE ARABE. — LES NOMADES ET LES SÉDENTAIRES. — COSTUMES FÉMININS DE L'ALGÉRIE.

La tente arabe s'installe sur un poteau central ayant 2 mètres 50 centimètres de hauteur; deux perches de 2 mètres de hauteur soutiennent l'édifice; les extrémités de la tente sont fixées au sol par des cordes de laine raidies sur des piquets plantés en terre. La couverture est une réunion de bandes tissées de laine et de poil de chameau, cousues ensemble. Chacune de ces bandes qu'on appelle *felidj* (au pluriel, *feldja*) a une largeur de 75 centimètres et 8 mètres de longueur. Le felidj est d'un dessin uniforme; les lignes brunes et blanches qui alternent avec des largeurs diverses ne changent jamais dans leurs dimensions respectives. Toutes les tentes sont semblables; elles ne varient que par le plus ou moins grand nombre de feldja et l'état de leur conservation. Dans les contrées où la gomme laque ou le kermès abondent, le felidj est teint en rouge, mais sans altération du dessin primitif. Quelques tribus, se rattachant à la noblesse religieuse, font surmonter le poteau central d'un bouquet de plumes d'autruche.

L'intérieur de la tente arabe ne contient pas de mobilier proprement dit. On place au pied du pilier principal deux ou quatre sacs, les *tellès*, qui contiennent la provision d'orge, de blé ou de dattes, nécessaire à la famille pour huit ou quinze jours. C'est à cette place que sont disposées, dissimulées par les tellès, les cachettes où les femmes mettent leurs petits trésors : la peau de bouc contenant les boucles d'oreilles dépareillées, les colliers, les grains de corail, les bijoux de diverses sortes. Chez les familles aisées, les objets précieux ont un écrin spécial, l'*ougada,* oreiller en laine ouvert par le milieu, que le maître de la tente pose sous sa tête pendant la nuit pour le garder plus sûrement. Un peu partout, la place est occupée par les ustensiles de cuisine et des outres pour l'eau, faites de peau de bouc, goudronnées à l'intérieur, munies de leur poil à l'extérieur; d'autres sacs, également en peau de bouc mais non goudronnée et grossièrement mégissée, auxquels on donne le nom de *megoud*, renferment tantôt du grain, tantôt des objets indispensables à la vie, le sel, le poivre, quelques piments, de la viande sèche, etc.; puis, vient la série des objets en bois, en terre ou en sparterie : le *keskès,* employé pour la préparation du couscoussou; le *tabag* pour le servir, ainsi que pour offrir les dattes; la *guenina,* la tasse pour traire les chèvres; l'entonnoir pour le remplissage des outres; le *sindoukh* ou l'amphore, aux dimensions variées; le *guessaa ,* le simple plat en bois; le petit moulin à bras pour la mouture du grain, etc.; etc. Le foyer, généralement placé du côté de la campagne, est formé de deux grosses pierres réunies; une marmite en terre sert à cuire le repas. Si la tente est riche, elle possède un tapis, quelquefois deux, mais c'est l'exception. La plupart des gens dorment sur l'*asseïra*, le natte d'alfa ou de diss. Enfin, chaque tente possède un assortiment de cordes en laine mélangée de poils de chameau, et un assez grand nombre de liens en alfa et en diss. Ces cordes servent à attacher les chevaux au campement ou à maintenir, dans les migrations, le chargement des mulets ou des chameaux.

A l'exception des montants et des piquets, aucun des accessoires de la tente ne doit être en bois ou en fer; tout doit être fabriqué en alfa ou en diss, qui se tressent en cordes, et dont on fait des nattes, des paniers, des coussins, sans que le végétal subisse aucune altération préalable.

De même que le maître du lieu doit toujours être prêt à monter à cheval et à combattre, tout dans la tente doit pouvoir se plier, s'enlever, se répartir sur les bêtes de somme, facilement et avec rapidité. Tous les indigènes vivant de la vie nomade sont dressés dès l'enfance à ces manœuvres et aussi à des travaux divers; ils savent non seulement tisser l'alfa ou le diss, mais il n'est aucun d'eux qui ne soit en état, si un objet usuel vient à manquer, de le remplacer à l'instant. L'existence sous la tente exige que tout ce qui y est fabriqué à la main puisse l'être promptement, en tous lieux, par chacun.

Le soir venu, on clôt la tente en baissant les feldja de l'entrée; les vieilles femmes, les enfants dorment d'un côté; les époux, de l'autre. Dans les régions froides, dans les montagnes, on entoure la tente et les troupeaux de branchages qui ne sont pas utiles seulement pour se préserver des intempéries, mais servent encore à se défendre contre les voleurs, les entreprises des amoureux et les attaques des fauves. Un *douar* est la réunion d'un certain nombre de tentes, habitées généralement par des membres de la même famille. (Chez les musulmans, la famille, par suite de la polygamie, de l'adoption, de la légitimité des enfants nés des femmes esclaves, de la parenté de lait, prend des proportions considérables.) Les tentes sont placées en rond, l'entrée regardant l'intérieur du douar.

La vie sous la tente diffère selon les occupations de ceux qui l'habitent. Le pasteur est nomade, et il change de campement tous les jours, s'il en est besoin ou si tel est son bon plaisir. Le laboureur est forcément retenu au champ de culture pendant un temps plus ou moins prolongé; son douar n'a pas la mobilité de l'autre et prend facilement l'aspect d'un village fixe. En Algérie, le nomade est l'Arabe saharien, le laboureur est le paysan tellien. Au printemps, pendant l'été, le Saharien, amène ses troupeaux dans les vertes campagnes du Tell; c'est l'hiver seulement qu'il retourne s'enfoncer dans les solitudes sahariennes. On dit que ce nomade, qui parle dans sa pureté native l'idiome du Coran, regagne avec d'autant plus d'empressement ces solitudes qu'il considère les campements sédentaires des laboureurs telliens comme des lieux inférieurs, corrompus. Dans sa vie de cultivateur, le paysan tellien se réserve tout ce qui n'est pas du domaine de la tente; c'est lui qui laboure, moissonne, dépique le grain, l'ensilote; il tond les brebis, surveille les troupeaux, court les marchés, enfin monte à cheval pour la chasse ou la guerre. La femme allume le feu, au matin, pour faire bouillir l'orge, prépare les galettes, compte le bétail, va à l'eau, au bois; elle trait les brebis, fait le beurre, nettoie les enfants; c'est elle qui tisse le felidj, les burnous, les tapis, etc.

Ainsi que nous le disons, pl. Afrique, au signe de la Tête de nègre, il n'y a pas de tribus errantes en Algérie; y en eût-il que la tente représentée leur conviendrait entièrement. La femme indigène, non seulement tisse la tente, mais encore la bâtit.

La Kabyle appuyée sur un vase, occupant le bas de la planche, est habillée pour un jour de cérémonie; elle est mariée, car la coiffure, l'*achouaou thabenikt,* annonce la femme soummise à la puissance conjugale; elle n'est pas mère d'un garçon, car on ne voit pas sur son front le radieux *thabezimth,* le bijou de forme ronde qui annonce qu'elle a donné un défenseur au village; à moins que depuis ce glorieux enfantement elle ne soit accouchée d'une fille et n'ait dû déposer le bijou dont elle s'enorgueillissait. La Kabyle qui se pare quitte la robe en chemise ordinaire, fixée par une ceinture simple, vêtement unique, à peine suffisant pour la préserver du froid et sauvegarder la pudeur; elle prend une robe à bords frangés, se couvre de ses bijoux émaillés et se drape de mouchoirs à dessins, de couleurs généralement voyantes. Ces draperies à plissures fines, souples, disposées avec goût, sont fixées aux épaules, aux hanches, et, comme un voile rejeté en arrière, elles descendent de la coiffure plate et caractéristique de la montagnarde habituée à porter des fardeaux sur sa tête. (Dans leurs villages les femmes kabyles ne se couvrent pas le visage, le voile étant réservé aux femmes de marabouts.)

Mais les grands jours, il ne s'agit pas seulement de prendre les vêtements, les bijoux d'exception; le matin même de la solennité, il faut se préparer à l'avance, et les préliminaires de la toilette, malgré la rus-

ticité de la vie en Kabylie, demandent plus de temps que n'en exige la recherche des jeux d'une draperie et sa fixation avec les *ibesimen*.

Quel que soit son âge, toute Kabyle teint sa chevelure; si noirs que soient naturellement ses cheveux, ils ne le sont jamais suffisamment à son gré. On emploie pour cet usage un composé de trois parties de noix de galle et d'un mélange de sulfate d'antimoine et de pyrite de cuivre, l'*hadida*, le tout délayé dans de l'huile d'olive, puis soumis à la chaleur, de manière à former une pâte. La chevelure, empreinte de cette mixture, doit rester sous le linge pendant trois jours; ce n'est qu'au bout de ce temps que les cheveux sont peignés, huilés, et que l'opération est terminée. Les sourcils se teignent par le même procédé.

Une femme en toilette a toujours sur elle, dans les plis de ses vêtements parmi ses objets de parure, le petit étui en roseau ouvragé, avec l'aiguille dépolie en argent ou en fer, contenant le *kohl* ou *koheul*. A propos de cette teinture spéciale des cils, il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que la coquetterie n'est pas la raison unique de l'emploi de cet ingrédient qui, en Kabylie, n'est que du sulfure de plomb natif. Le kohl est considéré par les Arabes comme un véritable collyre, comme un remède souverain contre les ophtalmies dont on sait la fréquence dans ces climats. La couche pulvérulente que l'aiguille dépose sur les cils en les colorant d'un noir bleuâtre, qui a pour effet principal de donner de la douceur au regard, préserve, en outre l'œil de la vivacité et de l'éclat des rayons lumineux.

La pommade de teinture pour les cheveux, et le fard employé par les femmes kabyles, sont des cosmétiques tout à fait primitifs. La salive joue un rôle important dans la confection du fard, et il en est de même pour son application, car c'est sur une couche de salive qu'on enlumine la joue. Ce fard se compose d'une gomme laque de belle couleur rouge, réduite en poudre, et d'alun mêlés en parties égales et incorporés dans une pâte faite de raisins secs, triturés avec de la salive que l'on ne se procure en quantité suffisante qu'en mâchant de l'écorce de noyer; roulée dans une poudre odorante, le *sembel*, cette première pâte devient un opiat que l'on fait sécher et dont on se frotte légèrement les joues, après les avoir préalablement mouillées de salive, comme on vient de le voir. Il paraît que les filles en toilette de mariage abusent de ce rouge un peu vif qui contraste d'une manière choquante avec le bistre de leur visage; mais les matrones, plus expérimentées, en usent si adroitement qu'il semble que le rose de leur visage soit sa parure naturelle.

Dans les notices, Afrique, ayant pour signes : l'Étrier, le Canif, la Roue d'engrenage, etc., il est parlé assez amplement des Kabyles, du vêtement de leurs femmes, de leurs bijoux, du caractère de l'épouse, pour n'avoir à relever ici que quelques traits complétant leur physionomie. Le vase typique que tient notre dame kabyle est de cette argile commune, *thalakht*, très abondante partout en Algérie, dont sont faites toutes les poteries, depuis l'humble tasse jusqu'aux plus grandes amphores; les couleurs y sont fixées au moyen d'un vernis composé de résine de pin et d'un peu d'huile d'olive. Ce sont tous travaux de femmes, et les Kabyles montrent une grande habileté dans ces sortes d'ouvrages faits avec goût. Les principaux ustensiles de ménage dont elles peuplent le gourbi sont l'*assagoum*, l'*achmoukl*, l'*aziar*, ou les cruches à eau de diverses espèces dont quelques-unes rappellent, par leur forme, les amphores romaines; l'*abo kal* le *thaboukalt*, pots à eau : des petits vases pour le lait, l'huile, etc., *tassa*, *thabouiddouth;* des casseroles pour la cuisson des galettes, *aferrah*, *tadjin;* des marmites; *thasilt*, *thakedourth*, *timesebbouith*, *thimeserbah*.

Relativement au découvert habituel du visage de la Kabyle dans son village, il est encore utile de savoir que les coutumes environnent cette liberté de certaines précautions. Les femmes doivent être respectées, être à l'abri de toute rencontre fâcheuse, de tout propos inconvenant, et même de tout regard indiscret. La loi interdit aux hommes de se trouver sur leur passage ou de se présenter à la fontaine pendant qu'elles s'y trouvent; s'il y a dans la localité plusieurs fontaines, il y en a de particulières réservées à leur usage exclusif; s'il n'y en a qu'une, les femmes ont des heures spéciales pour y puiser l'eau ou pour y laver, sans qu'aucun homme s'y trouve. La femme ne doit pas s'arrêter dans la rue; il lui est défendu d'y marcher en se regardant dans un miroir. « *Le miroir attire les amants aussi bien que les alouettes.* » Enfin, si elle est mariée, il lui est enjoint de ne pas sortir tête nue.

La montagnarde représentée ici a une beauté d'aspect et une franchise d'allure qui conviennent bien à son

caractère empreint d'héroïsme. On sait que ces confectionneuses de cartouches, ces fondeuses de balles, ne se séparent pas de leur mari pendant la guerre; que leurs cris, leurs chants, se mêlent au bruit de la poudre; mais il faut savoir encore que, sur le champ de bataille où sa présence excite jusqu'au délire l'ardeur des combattants, la Kabyle se montre parée de tous ses bijoux. Elle est là comme un beau défi. Le costume reproduit a donc un double caractère : c'est la parure en temps de paix et c'est le costume du cérémonial guerrier.

A côté de cette Kabyle de la chaîne de l'Atlas et de Tunis, c'est-à-dire de celle qui paraît la plus proche du type numide se trouve, assise sur un divan, une autre femme indigène dont la parure a tout à la fois des rapports et des dissemblances sensibles avec ce que l'on vient de voir. Cette seconde femme est de Biskra ou Biskara, ville principale du *Zab* ou, au pluriel, des *Ziban*, c'est-à-dire des oasis. Cette contrée est la partie extrême de la province de Constantine et se trouve à l'entrée du grand désert. Les habitants de Biskra ne sont pas de race arabe et leur souche est probablement quelque peu voisine de la Kabyle. Leur position les rapproche des Touaregs, et il semble, à voir cette femme surchargée de parure comme une idole syriaque, qu'un reflet direct asiatique, passant par l'Égypte et le Fezzan, se soit immobilisé dans le goût des dames du pays. Les cheveux nattés, le cercle orfévré, la jugulaire en chaînettes, les rangées de sequins, les colliers d'amulettes et d'orfèvrerie, les bagues, parlent assez pour qu'il soit inutile d'insister. Le vêtement supérieur est du genre de la palla des Kabyles, et attaché par des épingles du même genre. Cette femme a de légers stigmates au menton, à chaque joue, au front.

Quant à la Mauresque debout, en costume d'intérieur, qui figure dans ce tableau, elle offre un exemple en pied et une variante de deux fragments, n^os^ 5 et 8, qui se trouvent dans la pl. Afrique ayant pour signe la Tête de nègre. Cette femme est jeune et déjà lourde; c'est une de ces mauresques du *far-niente*, auxquelles l'âge donnera les formes exubérantes, sans lesquelles elles ne croient pas avoir tous les charmes de la distinction.

Documents photographiques.

Voir pour le texte : M. le Capitaine Villot, Mœurs, coutumes et institutions des indigènes de l'Algérie, *Constantine, Bastide;* 1871; *MM. Hanoteau et Letourneux :* la Kabylie, les mœurs et les coutumes kabyles, *Paris, Challamel*, 1873; 3 *vol.*

MAURESQUE

MORESQUE MAVRICH

BH

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Fieg lith.

BH

MAURESQUE

COSTUMES DE CHEFS. — *ESPADAS* OU ÉPÉES.

1 2 3 4
5 6 7
12 11
8 9 10

Costumes de chefs.

Les dix personnages représentés décorent une des voûtes de la *Sala de Justicia* de l'Alhambra de Grenade. Ils sont peints sur des panneaux de cuir cousus ensemble et cloués sur une surface concave composée de planches d'un bois résineux. Ces peintures sont les seules qui offrent des exemples authentiques du costume mauresque; elles prouvent assez que les fondateurs de l'Alhambra n'ont pas toujours tenu compte des préceptes du Coran qui interdisent la représentation de tout être animé.

Les dix chefs maures qui délibèrent assis sur des *almohadas* (coussins), forment un divan (*al-dyônan*) ou conseil de chefs des tribus de Grenade. Ils ont le teint brun, la barbe noire taillée en fourche, et portent le costume des Maures du quinzième siècle : *xasia,* ou turban, recouvert de la *marlota,* sorte d'écharpe ou de voile qui retombe en plis flottants sur les épaules; *albornoz* ou burnous descendant jusqu'aux pieds et rappelant le *djubbé* turc (chez quelques-uns des chefs, ce burnous est mi-parti ou accompagné d'un *almofar,* capuchon, ainsi que le montre la figure n° 10); *feredjé* formant robe de dessous; *borceguies* ou bottines de cuir teint; baudrier du cavalier consistant ici en une bande de velours garnie de clous d'or, à laquelle est suspendue *l'alfange,* épée mince et large à deux tranchants dont la poignée est munie d'une garde en forme d'écusson. Bien que l'épée à poignée en forme de croix des chevaliers chrétiens ait été longtemps bannie chez les musulmans, on rencontre des gardes de sabres à quillons droits dans l'armement des Arabes du seizième siècle, représentés dans la suite des tapisseries de la « Conquête de Tunis » dont les dessins ont été tracés par Vermeyen, et qui appartiennent au Musée de Madrid.

Au moyen âge, il n'y eut pas d'objets de luxe plus recherchés que les soieries de Valence et d'Alméria, les

draps de Murcie, les *jaiques* ou gazes, et les tissus de coton de Grenade. Les rois maures faisaient présent de ces étoffes aux souverains étrangers : en 1333, à la conclusion d'un traité de paix, on voit Mohammed IV, roi de Grenade, offrir à Alphonse XI, roi de Castille, plusieurs pièces d'étoffe en or et soie, de celles qui « se fabriquent à Grenade ».

Ce sont les Arabes qui perfectionnèrent les procédés en usage pour le travail du cuir, et qui apprirent à l'Europe l'art du fourbisseur et de l'armurier. Leurs épées de Cordoue, de Saragosse et de Tolède jouissaient d'une grande renommée; elles avaient tant de formes et de noms, qu'un auteur arabe, Mohammed-al-Heraury, a fait un livre intitulé « Esma-al-Saïf », c'est-à-dire les *noms de l'épée.*

Pendant sept siècles de domination en Espagne, les Arabes déployèrent une activité qui s'étendit à toutes les branches de l'industrie, des sciences et des arts; ils réussirent, sous ce rapport, à transformer matériellement et intellectuellement le pays et à le placer à la tête des nations de l'Europe.

Espadas ou épées.

N° 11.

Épée dite de Boabdil, dernier roi de Grenade.

Poignée et pommeau couverts d'émail, d'ivoire, de filigrane, et ornés de légendes arabes; la garde, aux quillons recourbés, est formée de deux têtes d'éléphants et décorée de l'écusson des rois Maures; des caractères arabes sont gravés sur la lame.

Cette arme, trouvée à l'Alhambra, a appartenu, suivant la tradition, au dernier roi de Grenade, Boabdil, surnommé *el rey chico.* On aurait peut-être là un échantillon précieux du talent de l'un des favoris du roi arabe, Julian del Rey, surnommé *le Maure*, armurier célèbre qui, après la chute de Grenade, fut l'un des premiers à embrasser la religion catholique, ayant pour parrain, à son baptême, le roi Ferdinand V. Les *espadas* du renégat, par l'excellente trempe de leurs lames et la rare perfection de leurs ciselures, ont placé Julian en tête de ces fameux artistes de Saragosse, de Saint-Clément, de Cullar, de Tolède surtout, dont les produits resteront toujours comme un témoignage de la supériorité que l'Espagne a longtemps conservée en ce genre d'industrie.

N° 12.

Épée mauresque de Don Juan d'Autriche.

Les ornements de la lame, légèrement en relief, sont dorés sur un fond d'azur; ceux de la poignée à quillons recourbés, avec un relief plus fort, ont le même genre de décoration; l'étoile, au centre du pommeau, est formée d'un émail rouge, blanc et vert.

Cette épée a été dit-on, conquise par Don Juan sur un chef maure, à la bataille de Lépante.

Figures tirées des peintures de la Sala de Justicia, *de l'Alhambra de Grenade.*

Les épées font partie de l'Armeria de Madrid et ont été reproduites ici d'après les photographies de la collection Laurent.

Voir, pour le texte : comte de Circourt, Histoire des Mores Mudejares et des Morisques, 1845-48. — *Viardot (Louis)*, Histoire des Arabes et des Maures d'Espagne, 1851. — Catalogo de los objetos de la Real armeria, *Madrid,* 1863. — *Baron Charles Davillier,* Voyage en Espagne.

AFRIQUE

AFRICA　　　　AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabietta lith.

AFRIQUE

PARTIE SEPTENTRIONALE. — L'ALGÉRIE

1 2 3
4 5 6 7

La calotte de feutre, la *chachia*, rouge, blanche ou brune, est portée par tous les indigènes et sert de base à toutes les coiffures masculines. Le Turc et le Maure y enroulent le turban; l'Arabe le recouvre du *haïk*, dont il se sert pour préserver sa nuque et entourer son visage. Cette pièce d'étoffe est d'une laine légère qui se fabrique surtout dans une oasis tunisienne, le Djérid; on fixe cette enveloppe en l'enroulant d'une corde faite de poil de chèvre ou de chameau, tantôt ronde, tantôt plate.

L'Arabe porte sous son haïk deux et trois chachias superposées, la rouge par dessus; s'il est en mission, cette coiffure, qu'il ne quitte jamais, ni le jour ni la nuit, lui sert de portefeuille; il place entre les calottes étagées les dépêches qu'on lui a confiées, et elles y demeurent jusqu'au terme de son voyage.

Le haïk étend ses plis sur une chemise de laine, la *gandoura*, couvrant le corps et les épaules sous le burnous. On porte le manteau de diverses manières, noué sur le devant avec des cordons (nos 1 et 6); relevé et rejeté sur une épaule (n° 3); relevé et contenu sur la poitrine au moyen d'une courroie (n° 2).

Notre n° 1 représente un laboureur arabe du Tell, un de ces paysans dont la principale occupation consiste dans l'élevage des bestiaux, des moutons surtout.

Le n° 2 met sous nos yeux un Arabe de la tribu des Smelas, de la province d'Oran. Le n° 3 est un *Chaouïa*, Berbère du massif intérieur. Son burnous de laine rayée est de ceux que deux tribus industrieuses, habitant les montagnes, les Beni-Abbès et les Beni-Ourtilan, fabriquent pour les Kabyles.

Le n° 6 représente un grand chef arabe du désert. Les tribus sont de caractères différents : il y en a de religieuses, commandées par des marabouts, et d'autres où la noblesse militaire remplace l'autorité religieuse. Les tribus religieuses ne sont pas les plus paisibles : ce sont elles qui, depuis la conquête, ont fourni les plus ardents agitateurs. Les tribus nobles ou militaires sont désignées dans l'ouest par le nom de *Djouad* et de *Mehal* dans l'est, par celui de *Douaouda*. L'origine en remonte aux invasions arabes. Elles traînent à leur suite d'autres tribus dépendant entièrement d'elles : ce sont les *tribus serves*, subissant en effet, et sans se plaindre, un véritable servage. Le chef ici représenté porte, par-dessus le haïk obligatoire, un chapeau de plumes dont les larges bords peuvent procurer de l'ombre au visage. Ce chapeau au sommet pointu est enjolivé de cordonnets en soie rouge, tendus de la partie supérieure à ses bords. Nous n'insisterons pas sur le vêtement du corps, taillé à l'ottomane; la veste courte est de soie avec broderies d'or; la ceinture est également en soie et les culottes sont de drap, ainsi que le burnous blanc et garance devenu celui de nos spahis. Des bas de coton rayé, montant plus haut que le genou, et des bottines en maroquin à tiges largement fendues, ornées de glands, complètent l'ensemble de ce costume original. La pièce de soie rayée à la tunisienne, qui ceint les hanches et est nouée un peu sur le côté, n'est pas une pièce essentielle de ce costume. C'est une parure que l'on rencontre souvent en Kabylie, où elle entre dans les atours féminins. La chaussure est beaucoup plus indispensable, et mérite l'attention; elle se compose de deux pièces, la bottine, dont les montants aident à se préserver des vipères, et une sandale grossière, faite de peau de bœuf ou de chameau, avec son poil, nouée sur le pied au moyen de lanières de cuir. Cette sandale est la *torbaga*, la chaussure d'été. On la porte, comme on le voit ici, par-dessus le maroquin des bottines légères, mais tous les Arabes du désert en font usage en l'attachant avec de simples ficelles; elle est indispensable aux pieds nus pour marcher sur les sables brûlants de la plaine.

Notre chef arabe tient un coran de sa main droite; sous son burnous, par-dessus sa veste, se trouve un étui pour ce coran, car c'est un péché que de porter le livre sacré sous la ceinture.

Les n[os] 4, 5, 7 offrent des types de Juives d'Alger et de ses environs. Les mœurs et les usages des Juifs de ces contrées sont presque les mêmes qu'au moyen âge. Le costume féminin est un mélange hétéroclite des modes anciennes du Nord de l'Europe et de celles de l'Orient. Le *yémèni* qui serre le front et barre hermétiquement le passage aux cheveux est la coiffure de rigueur pour les femmes mariées. Les Juives ne se tatouent pas le visage, la Bible leur interdisant ce genre d'ornement; elles sont en général remarquables par la blancheur de leur teint. Comme elles ne quittent guère la maison (c'est le mari négociant qui court au dehors), elles ne cherchent pas à briller, et se contentent du confortable pour leur accoutrement. L'élégance de leur costume s'en ressent; la plupart du temps, il est fait de tissus assez grossiers, il n'a pas la coupe gracieuse de celui des Mauresques bien qu'il leur soit emprunté en grande partie. Le corsage n'est pas taillé pour soutenir la gorge, comme chez ces dernières, et les Juives l'ayant communément volumineuse, ce défaut de goût, de soin, quoiqu'il y en ait nombre de fort jolies, leur fait de bonne heure le plus grand tort. Leurs longues jupes ne laissent voir que le bas de la jambe nue et leurs pieds chaussés d'une espèce de pantoufle sans quartier, ne recouvrant que les doigts. Elles portent des caleçons, et lorsqu'elles sortent, enveloppées depuis le haut du bonnet jusqu'aux talons, elles ne se cachent que la moitié du visage, se conformant ainsi à un usage antérieur à l'islamisme, car il proviendrait des anciens peuples idolâtres de l'Asie et de l'Afrique.

En résumé, le costume de ces Juives de l'Algérie semble plein des traces du passage de leur peuple sur tant de points divers du vieux monde. La forme élevée de la coiffure en cotonnade, portée par la demoiselle juive n° 4, rappelle celle des musulmanes du commun de Tchanak-Kalé, à la presqu'île asiatique des Dardanelles; ses cheveux, tombant dans le dos en une tresse unique, sont enroulés dans de la soie, comme on le voyait en Perse au XVI[e] siècle, selon Vecellio; ses manches de linge, taillées en pointe, sont nouées par derrière l'une à l'autre, et, dans plus d'une peinture de notre moyen âge occidental, on retrouve l'exemple de manches de cette coupe, nouées de la même façon. La longue coiffure du n° 7 a tout à fait la physionomie du hennin des dames françaises du XV[e] siècle; l'édifice était de même forme et portait aussi le long voile traînant à terre ou relevé. Cette coiffure, vint-elle d'Europe lorsque les Juifs d'Espagne s'établirent à Alger, à la suite des Maures chassés de leur conquête? Ne viendrait-elle pas de la Syrie? Voici ce qui appuierait cette dernière hypothèse. Le bonnet en pointe de notre n° 5 est de forme analogue, tout en étant moins long : or, ce bonnet se trouve dans Vecellio comme étant celui de la Juive de Syrie. Enfin, au mont Liban, les femmes druses portent encore aujourd'hui sur le haut du front une longue corne d'orfèvrerie, le *tantour*, du haut duquel descend, en le recouvrant, un long voile épais et noir traînant à terre dans la maison.

Les étoffes de ces costumes offrent peu de variété. Au n° 4, la demoiselle juive est coiffée avec une étoffe assez épaisse, espèce de madras en coton. Son corsage mal ajusté est de soie, galonné d'or aux coutures, la jupe est en cotonnade à larges dessins. Le bonnet du n° 5 est une espèce de feutre; le nœud est en soie, ainsi que la ceinture. Le corsage, également de soie, est décoré sur la poitrine d'épaisses broderies d'or; linge de coton. Le long voile du n° 7 est en mousseline, brodée sur le travers du bonnet qu'il recouvre; le corsage est en soie, largement quadrillé de gansés d'or, plus propres à dissimuler les formes qu'à les faire valoir; la jupe est en laine; les chaussures sont en soie.

Les n[os] 1, 2, 3, 5 *sont reproduits d'après des aquarelles appartenant au Muséum d'histoire naturelle de Paris. — Les n[os]* 4, 6, 7 *proviennent du Musée des Colonies.*

(*Voir pour le texte :* Voyage dans la régence d'Alger, *par P. Rozet; Paris*, 1833, in-8°; — L'Algérie, *par M. E. Carrette* (L'Univers pittoresque); — Exploration scientifique de l'Algérie, *par A. Ravoisié; Paris*, 1846 *et suiv.*, *in-fol.*)

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

AFRIQUE

PARTIE SEPTENTRIONALE. — L'ALGÉRIE.

1 2 3 4 5
6 7 8 9

La population indigène de cette colonie française est composée de sept races d'hommes : l'Arabe et le Berbère en constituent les éléments fondamentaux ; viennent ensuite les Maures, les Turcs, les Kouloughlis, les Juifs et les Nègres.

Les Arabes sont absolument les mêmes que ceux de l'Égypte et de toutes les autres parties de l'Afrique ; ce sont eux, conquérants, qui ont apporté l'islamisme. La race arabe habite surtout les plaines ; il y en a deux groupes : l'*Arabe du Tell* et l'*Arabe du Sahara* dont les habitudes diffèrent sensiblement.

Les Berbères passent pour être aborigènes. C'est l'élément numérique le plus important de la population de l'Algérie. Ils habitent surtout les montagnes. Cette race se divise aussi en deux groupes principaux ; elle s'appelle *Kabyle* dans le massif méditerranéen et *Chaouïa* dans le massif intérieur.

Les Maures appartiennent à une espèce altérée par tous les jougs qu'il lui a fallu subir ; leur origine est incertaine. Quelques-uns se prétendent issus de tribus de l'intérieur, et rentreraient à ce titre dans l'une des catégories, arabe ou berbère. La population maure est presque toute renfermée dans les villes, ou dans des villages construits en maçonnerie.

Les Turcs sont les descendants de la milice qui a possédé la Régence d'Alger pendant trois siècles. Nous n'avons rien à dire ici de leur origine asiatique ; on les recrutait en Orient, à Smyrne, à Constantinople, etc. Leur nombre est actuellement fort restreint.

Les Kouloughlis (enfants d'esclaves) sont le produit de l'alliance des Turcs et des filles maures ; ils forment plusieurs groupes intéressants et composent la population de deux tribus considérables : celle des *Zammôra* et celle des *Zouatna*.

Les Juifs sont répandus dans toutes les villes, et y ont droit de cité, malgré la répugnance que les Barbaresques leur ont toujours témoigné ; beaucoup se sont même établis dans les tribus, vivant à l'état nomade ; ils

y habitent la tente ou le gourbi, cultivant, labourant, combattant, comme les peuples parmi lesquels ils vivent, se pliant à toutes les exigences dans l'intérêt de leur foi. Par prédilection, les Juifs des tribus sont cependant plus généralement colporteurs et orfèvres.

Les Nègres qui se rencontrent en Algérie proviennent d'esclaves amenés jadis de l'intérieur de l'Afrique; il y en avait un nombre considérable de libres, émancipés par leurs maîtres, jouissant, en qualité de musulmans, des mêmes droits que les Arabes et les Maures, avant que l'abolition de l'esclavage eût été décrétée par la France.

La principale différence qui existe entre les tribus et sert à les désigner est celle du langage; elles sont arabes ou berbères, selon le sang et la langue qui dominent. Les tribus qui vivent sous la tente sont des nomades, se mouvant autour de points fixes, obéissant dans leurs mouvements aux besoins de la culture, selon le retour des saisons et l'inégalité du partage des eaux. Il n'existe pas de tribus errantes en Algérie. Les tribus sédentaires sont celles qui, habitant sous le chaume, la tuile ou la terrasse, ne se déplacent jamais.

L'ensemble de la population indigène est un mélange, à dose variable, des conquérants et du peuple conquis malgré l'éloignement que le Berbère et l'Arabe éprouvent l'un pour l'autre, « tenant, dit M. E. Carrette, à des différences organiques que le temps et la civilisation affaibliront par degrés mais ne détruiront jamais. »

Le Maure et le Turc sont deux types similaires; ce sont surtout les classes citadines de la population musulmane, ayant des costumes analogues, mais avec une démarche différente; celle des Turcs est empreinte de fierté et même d'arrogance; ils portent le turban légèrement incliné et l'usage des bas est plus répandu parmi eux que parmi les Maures; mais, encore une fois, c'est surtout dans l'ensemble du maintien que les deux natures se dessinent.

Toutes les classes de la population algérienne observent d'ailleurs, dans la forme et la couleur de leurs vêtements, certains usages particuliers qui permettent de les reconnaître.

N° 1. — Nègre d'Oran, de la tribu arabe Zmélas.

Ce Nègre a la barbe peu abondante. Il porte le haïk par-dessus la chachia. Ses oreilles sont ornées d'anneaux d'or; son burnous est en laine. En général, le Nègre montre une prédilection marquée pour les couleurs claires; il porte presque invariablement le turban et le *séroual* (la culotte) blancs, et presque toujours aussi une veste blanche; les industries même qu'il exerce sont pour la plupart en opposition avec sa couleur naturelle : s'il est marchand de chaux, sa femme vendra de la farine. Sa profession spéciale dans les villes est celle de badigeonneur, et c'est à ses mains noires qu'Alger doit le voile blanc qui l'enveloppe et la dessine au loin.

N° 3. — Type vandale du groupe d'élément berbères des montagnes de l'Aurès, groupe du massif intérieur désigné sous le nom de *Chaouïa.* Le turban n'est pas enroulé; il est en soie, et à bordure bordée, sans le haïk. Le burnous gris en laine est doublé de bleu.

N^os 4, 5, 6 et 8. — Jeune garçon maure, et Mauresques d'Alger. Malgré l'altération générale du sang maure, il existe cependant encore quelques familles qui ne se sont point mésalliées et chez lesquelles on retrouve les caractères de la race primitive. Il y en a aussi un certain nombre qui se disent descendants des musulmans de l'Es-

pagne et que l'on désigne sous le nom d'Andalous. Leur peau est un peu basanée, mais elle est plutôt blanche que brune. Un certain embonpoint distingue, en général, au premier coup d'œil ces citadins peu actifs de l'Arabe et du Berbère industrieux.

Le jeune garçon n° 4 est coiffé de la chachia rouge de Tunis qui se rencontre partout; son gilet est en soie brodée, et sa chemise, en coton.

Le n° 5 représente une Mauresque de sang bistré. Elle est coiffée d'une calotte posée droit, maintenue par une jugulaire dorée, donnant à la tête la figure d'un assez long ovoïde. Ce bonnet est entouré d'une espèce de turban plat en soie rayée de couleurs vives; une étoffe prise sous la calotte, attachée sous le menton, et tombant dans le dos, cache entièrement le cou; c'est une réduction du haïk. Les cheveux qui apparaissent aux tempes sont courts. Cette femme a des boucles d'oreilles composées de deux anneaux de grandeur inégale en or, d'où pendent, en éventail, cinq rangs de perles montées; elle est encore parée d'un collier à double rang, assez lâche, formé de perles rondes en corail, ou en graines rouges. Son corsage entr'ouvert, non ajusté, est en mousseline sur laquelle de légers tracés d'or forment des carreaux. Enfin, il y a encore des bordures en lacet doré au haut des manches et au-dessous des seins, où commence la robe de laine attachée par un bouton d'or.

Le n° 6 représente une Mauresque andalouse. Celle-ci ne porte ni boucles d'oreilles ni collier; un simple bouton métallique fixe l'ourlet de la veste en soie orange, qui dessine et soutient les seins sous la mousseline dont elle est couverte. C'est avec un simple mouchoir de coton, capricieusement arrangé sur une chevelure en liberté, que se trouve complétée cette gracieuse toilette d'intérieur.

La Mauresque n° 8 est coiffée d'une calotte conique, en soie brodée d'or, avec jugulaire. Cette calotte est posée beaucoup plus en arrière que celle du n° 5; elle cache à peine la chevelure abondante, régulièrement divisée sur le front, et retombant sur les épaules, sans cacher les oreilles. La robe, non ajustée, est brodée d'or sur soie aux manches et à la poitrine; la ceinture nouée est en soie; la chemise, à la manche ample et courte, est en léger coton; les anneaux des bras sont en or.

N^os^ 2, 7 et 9. — Types de femmes Kouloughlis. Quoique leur état social soit le même, la condition de ces femmes est plus relevée que celle des Mauresques, à cause de leur parenté avec les Turcs. Le costume des Kouloughlis est celui des Turcs et des Maures; mais celui des femmes est empreint d'un caractère asiatique qui sied à leur figure où la tranquillité et la douceur sont peintes.

Le n° 2 porte une coiffure de ville dont la forme élevée se rapproche de celle des hommes, lorsqu'ils portent deux et trois chachias superposées. Cette coiffure est entourée d'une bande en coton à plusieurs tours, fixant le haïk de mousseline retombant sur les épaules, et encadrant le visage, non sans laisser passer d'un côté une partie libre de la chevelure. Cette femme porte, par-dessus sa robe, un vêtement de coton rayé couvrant les épaules, qu'on retrouve dans la figure n° 9. C'est un habit fermé, avec un trou pour le passage de la tête, retombant par devant et par derrière; sa disposition est tout à fait antique, rappelant la *pænula* sans capuchon des Grecs, des Romains et des Gaulois, dont l'un des dérivés fut la chasuble ecclésiastique du moyen âge.

Le n° 7 est en costume d'intérieur. La robe, aux larges manches, est en coton, ainsi que le mouchoir noué qui retient la chevelure. La veste aux longues épaulettes formant le corsage, qui dessine et soutient les seins, est en

soie brodée et passementée d'or. Ses boutons sont en passementerie; la ceinture est en soie; les boucles d'oreilles sont en perles.

Le n° 9 est une jeune femme kouloughlis coiffée, avec un goût exquis, d'une étoffe de soie frangée, rayée d'or. La chevelure est divisée en deux parties; en avant, les cheveux couvrent le front jusqu'aux sourcils et descendent de chaque côté du visage, sans cacher l'oreille; ceux de l'arrière, ramenés d'abord au sommet et contenus par un peigne, s'en échappent et, retombant dans le dos, y étalent toute leur opulence. La moitié environ de l'étoffe carrée servant de coiffure fait le tour de la tête, au-dessus de l'oreille; elle est ramenée, puis nouée sur le haut du front; l'autre partie retombe librement en arrière, montrant sa frange. Un large anneau d'or monté de pierreries pend aux oreilles; un fin collier de corail à double rang est posé à la base du cou, par-dessus le vêtement. Ce vêtement, composé de deux pièces, est entièrement en mousseline : celle de dessus est légèrement rayée de carreaux d'or et brodée en quinconce de fleurs colorées; celle de dessous est simplement rayée. Enfin, cette jeune femme a l'avant-bras largement tatoué de rayures en quadrillé.

C'est un usage encore fréquemment pratiqué que celui de ces tatouages fixes ou passagers; les femmes de la Kabylie, comme les Mauresques, et, en général, toutes celles du littoral barbaresque, se décorent ainsi diverses parties du corps. Outre le *kohol* dont elles se noircissent le tour de l'œil pour l'agrandir, ainsi que l'ont pratiqué les Orientaux de tous les temps, elles emploient encore cette poudre d'antimoine pour dessiner sur leur front et leur menton de légers dessins symétriques, ou pour piquer des mouches éparses sur leur figure. Ces tracés à l'aiguille, d'un noir bleuâtre, durent cinq à six jours. Il y en a d'autres, plus tenaces et résistant à tous les détersifs ordinaires, dus à la poussière colorante de la feuille du henné. Cette teinture, rouge-orangé, est employée là, comme dans l'Indoustan, comme en Perse, pour teindre les ongles et les paumes des mains; les courtisanes en embellissent jusqu'à la plante de leurs pieds, les ongles de leurs orteils et les malléoles de leurs chevilles. Ce genre singulier de parure est principalement porté aux jours de fêtes, et surtout dans les célébrations de noces. Il est aussi commun aux chrétiennes qu'aux musulmanes.

Tous les originaux de ces reproductions appartiennent au Muséum d'histoire naturelle de Paris.

Voir pour le texte : Voyage dans la Régence d'Alger, *par P. Rozet*, 1833, *in*-8°; — l'Algérie, *par E. Carrette* (Univers pittoresque); — Exploration scientifique de l'Algérie, *par A. Ravoisié; Paris*, 1846 *et suiv.*, *in-fol.*

AFRIQUE

AFRICA AFRIKA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Urrabiétta lith.

AFRIQUE

ALGÉRIE ET TUNISIE.

COSTUMES POPULAIRES. — LES ENFANTS.

1	2	3	4	5	6	7
8		9	10			11

Les n^os^ 1 et 11 proviennent de la Tunisie; les autres de l'Algérie.

« Dieu fasse que ta femme te donne cinq garçons! » c'est là un souhait arabe. Pourquoi ce nombre de cinq? se demande le général Daumas; parce qu'il rappelle les cinq doigts de la main droite qui a le pouvoir de conjurer tous les dangers du mauvais œil. Le nombre cinq porte bonheur. Sur la porte de la maison, dans les villes, on voit souvent imprimée la main aux cinq doigts ouverts. Les campagnards comme les citadins se plaisent à disposer sur la *chachia* de l'enfant cette même main, que les riches brodent d'or ou d'argent, que les autres rappellent en plaçant sur le même rang cinq pièces de monnaie.

L'inégalité entre les sexes se marque, dès la plus tendre enfance, par l'importance donnée à tout ce qui concerne les garçons (première coupe de cheveux à deux ans, prise du burnous au même âge, circoncision à sept ans, toutes cérémonies accomplies avec une certaine solennité). Rien de pareil pour la fille, la *telfa*, préparée dès le plus jeune âge par sa mère aux travaux manuels qui caractériseront son état d'infériorité.

Les principales pièces des costumes représentés ici sont les suivantes :

La chemise algérienne est courte; elle a des manches très larges qui s'attachent sur le poignet. Le costume ordinaire des peuples de l'intérieur est un *haïk*, une paire de petits caleçons, et, selon les circonstances, le turban ou, à son défaut, une calotte en laine rouge. On trouve encore dans le costume algérien plusieurs petites vestes avec ou sans manches; les culottes à larges plis qui descendent jusqu'au bas de la jambe; la ceinture dans les plis de laquelle on met la montre, la bourse, etc.; puis les pantoufles. Il n'y a guère que les gens âgés qui portent des bas, et cela dans les temps froids.

Les diverses pièces de l'habillement des Maures dans la régence de Tunis se désignent ainsi :

Chéchia, fez ou bonnet rouge avec floc de soie bleue. — *Alarakia*, petit bonnet blanc en calicot pour mettre sous la chéchia. — *Djémala*, turban. — *Farmela*, gilet de dessous. — *Sadria*, gilet avec boutons. — *Abaïa*, veste brodée. — *Samla*, ceinture. — *Seroual*, pantalon. — *Seroual-dakélani*, caleçon. — *Tuka*, lacet pour attacher le pantalon sur le premier gilet. — *Kelasset*, bas. — *Sebbat*, souliers marocains. — *Sebbarla*, pantoufles de maison. — *Rihiéa*, petites pantoufles de dessous en peau. — *Babra*, souliers très minces à semelles souples. — *Besmak*, savates sans talon. — *Kabkab*, socques. — *Kaftan*, grand habit descendant jusqu'aux talons, et porté par les tolbas, les scribes. — *Zouaka*, caftan allant seulement jusqu'aux genoux. — *Gefara*,

petit burnous en laine fine et blanche pour l'été. — *Barnus*, burnous. — *Haïk*, grand vêtement en laine et en soie, qui se place sous le burnous et peut envelopper la tête et le corps entier.

Nos exemples montrent, dans leur variété, une partie de ces costumes portés par les enfants et les grandes personnes. La petite mauresque n° 3 porte le bonnet en cône tronqué qu'en Algérie on appelle le *sarmah;* cette coiffure couvre la tête de manière à ne laisser voir que deux boucles de cheveux; on l'orne de rubans, de cordons de soie, de chaînes d'or, et les riches y ajoutent des perles et des diamants; on la recouvre encore en entier par un voile de gaze blanc qui descend sur les reins. Parmi les broderies que l'on voit ici au sarmah, la palmette placée sur le devant est à cinq divisions sur la photographie originale : c'est la confirmation de ce qui a été dit ci-dessus au sujet de la main ouverte ou des figures qui la rappellent. Cette petite fille qui porte une riche ceinture, des bas et des babouches à brides, appartient à la classe aisée; chez les Juifs on voit souvent les enfants habillés tout en blanc; c'est la conséquence d'un vœu, de la nature de celui que font parfois les chrétiens. Les Juifs vouent au blanc leurs enfants avec d'autant plus de facilité qu'il est dans l'usage que ce soient leurs parents ou leurs amis qui en fassent les frais et soient chargés de fournir les vêtements. Les enfants ainsi voués sont généralement en guenilles.

Les Arabes portent habituellement pour chaussures des savates jaunes, *belgha;* elles sont de cuir du Maroc, *filali.* Le plus souvent, ils ne les chaussent pas; cela est plus commode, soit pour entrer dans les mosquées, soit pour les ablutions.

Le n° 9 représente un Arabe sur un âne, portant un volumineux paquet; c'est un de ces exemples que l'on rencontre partout en Orient, où les transports se font encore comme au temps de Joseph. A Tunis, les bêtes de somme sont innombrables. On y voit parfois passer des caravanes composées de cent ânes au moins, d'autant de mulets et de chameaux.

Les n^os^ 8 et 10 montrent, l'un un jeune garçon, l'autre un homme arabe, tels qu'on peut les voir dans les marchés aux herbes et aux fruits, particulièrement à Tunis, où toute la vie de la ville est concentrée en ces endroits.

Documents photographiques provenant d'Alger, de Bône et de Tunis, dus à M. Boyer, à M. et M^me^ Prod'hôm, et à M. J. Garrigues, photographe de S. A. le bey de Tunis. Reproduction d'après les aquarelles de MM. Bastinos et Garcia.

Voir pour le texte : M. Arsène Berteuil, L'Algérie française, *Paris*, 1856. — *M. Henri Dunant*, la Régence de Tunis, 1858. — *Émile Feydeau*, Alger, 1862. — *M. A. de Flaux*, la Régence de Tunis au XIX^e^ siècle, 1865. — *Le général Daumas*, la Vie arabe et la société musulmane, *Paris*, 1869. — *M. le capitaine Villot*, Mœurs, costumes et institutions des indigènes de l'Algérie. *Constantine* 1871, *Bastide éditeur*. — *M. Émile Andrieu*, Algérie, types et costumes, 1875. — *M. F. de Lorral*, Tlemcen (Tour du monde), 1875.

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Brandin lith

AFRIQUE

AFRICA — AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Brandin lith

AFRIQUE

ALGÉRIE, TUNISIE ET ÉGYPTE. COSTUMES FÉMININS DES POPULATIONS BERBÈRES, ARABES, MAURESQUES, JUIVES, NÈGRES ET FELLAHINES. — LE *ROUMI.*

Le Champignon.					L'Ours.				
1	2	3	4	5	10	11	12	13	14
6	7	8	9		15	16	17	18	

Nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14 et 18.

Algérie.

Nos 8 et 11.

Tunisie.

No 15.

Égypte.

Nos 16 et 17.

Roumains : le *Roumi.*

Ethnographiquement, l'Algérie et la Tunisie ne peuvent se séparer, toutes deux renfermant les mêmes grandes catégories de populations : les Berbères, les Arabes, les Maures, éléments auxquels sont venus se joindre les Juifs et les noirs du centre de l'Afrique.

Les types féminins de ces populations aux costumes si variés, apparaissent ici tels qu'ils peuvent être dans le désert, dans les montagnes, ou lorsqu'ils se mêlent et se coudoient dans les rues étroites des villes barbaresques.

C'est d'abord la femme berbère, l'aborigène, que plusieurs de nos planches font connaître dans tous les détails de sa vie si active. On sait que cette utile auxiliaire du Kabyle, dont elle partage la rude existence, est traitée sur le même pied que son mari et jouit d'une égale considération.

En regard, la condition de la femme arabe nomade est mauvaise, surtout dans les populations serviles, et ne peut être comparée à celle de la Berbère, l'Arabe étant foncièrement polygame. C'est sur les femmes qu'il

a achetées que retombe le fardeau de toutes les besognes; aussi ces malheureuses vieillissent-elles rapidement à leur dur métier de servante.

Dans les classes riches, la femme à qui l'on fait parcourir les vastes espaces commodément installée dans un attatouch (palanquin placé sur le dos du chameau), supporte une existence qui se consume dans l'inactivité; sa situation morale n'est guère plus enviable que celle de la femme qui, vêtue de guenilles, marche pieds nus sur le sol brûlant de l'Afrique.

Dans les villes, la femme arabe des classes aisées est toujours plus ou moins voilée. A Alger, on lui voit les yeux et une étroite bande du front; à Constantine et à Bône, on ne voit plus qu'un œil; à Bizerte, le mystère est absolu, ce sont alors de vraies statues qui marchent.

Il en est de même des Mauresques qui, sortant peu d'ailleurs, ne circulent jamais dans les rues sans *beslik;* leur *sassari,* espèce de haïk d'étoffe légère qui couvre entièrement le corps, empêche de bénéficier de la vue d'un costume d'intérieur, toujours empreint d'une certaine grâce et d'une grande richesse.

Quant aux Juives, on les voit avec des costumes variant selon les localités; la Juive de Constantine est différente de celle d'Alger; dans une autre partie de l'Algérie, sa mise offrira de nouvelles variétés. Il n'y a qu'à Tunis que le costume de la femme israélite soit d'un aspect tout particulier et d'une originalité du plus mauvais goût.

On ne voit rien d'intéressant à relever dans le costume des noirs, hommes ou femmes, soit comme ouvriers, soit comme domestiques; ils portent tous les vêtements en usage chez la population qui les emploie.

Dans les villes des États Barbaresques, si les vêtements féminins ont encore conservé leur forme primitive, ils ne sont plus faits de ces tissus de laine soyeuse aux tons si doux à l'œil, œuvres délicates des mains mauresques. Ce sont aujourd'hui des étoffes vulgaires généralement à carreaux bleus; le bleu est la couleur favorite des femmes arabes civilisées.

A côté de ces différents éléments ethnographiques se trouve, dans l'une de ces deux planches (n° 15), une Fellahine portant une cuve sur la tête.

Les Fellahs représentent l'ancienne population agricole de l'Égypte mélangée des éléments qui firent successivement invasion dans le pays. Néanmoins, la longue continuité du séjour en Égypte a modifié les lignées issues de cet amalgame de types, de façon à imprimer aux générations modernes une ressemblance quelquefois frappante avec l'ancien type égyptien. Ainsi, bien que les descendants de la célèbre race égyptienne soient plutôt les Coptes et les Nubiens qui se sont peu mêlés aux races envahissantes, il n'est pas absolument surprenant que les traits des habitants de l'antique Mesraïm se soient mieux conservés chez les Fellahs; car les Coptes, ainsi que les Nubiens ont varié dans leur mode d'existence et n'ont pas eu, de génération en génération, cette unité de travaux, cette immobilité d'intelligence et de sensations dont la puissance a pu déterminer chez leurs compatriotes la continuité des mêmes phénomènes physiques.

ALGÉRIE.

Berbères ou Kabyles.

Nos 3 et 5.

Femmes kabyles des environs de Bône.

Sur la *cheloulha* ou chemise de laine, un haïk, de couleur tranchante chez l'une de ces deux femmes et de couleur brune chez l'autre; cette pièce de laine, longue d'environ dix-huit aunes, enveloppe plusieurs fois le corps de ses larges plis; il est d'usage de la remonter en partie dans la ceinture pour faciliter la marche. Les bras restent nus.

Les femmes kabyles remplissent leurs travaux quotidiens à visage découvert; le voile est réservé aux femmes de marabouts.

La femme n° 3 est coiffée de l'ancienne calotte dite *ichaoun*, sur laquelle on enroule une pièce d'étoffe de laine.

La jeune fille n° 5 a la tête nue; au milieu de ses cheveux frisés passe un ruban qui sert à suspendre d'énormes anneaux en métal blanc. Cette jeune Kabyle porte un bracelet estampé.

La femme n° 3 a le poignet entouré de bandelettes et les doigts chargés de bagues (voir les bijoux kabyles de la planche ayant pour signe la Roue d'engrenage).

N° 6.

Jeune montagnarde.

Beskir, tissu léger encadrant le visage, avec un *ichaoun* d'étoffe brodée autour duquel flotte un voile de mousseline. Large tunique remontée dans la ceinture.

Cette jeune fille tient un vase fait avec le *thalâkht*, argile généralement employée en Algérie pour la confection de toute sorte de poteries.

Arabes.

N° 1.

Femme arabe des environs de Bône.

Gandoura descendant à mi-cuisse et serrée aux hanches par une ceinture de poil de chameau ou d'alfa; les bras sont nus. Burnous rejeté sur les épaules. Lambeau d'étoffe roulé autour de la tête; les femmes de la campagne ne se cachent pas la face. A la main, un bâton noueux.

La splendeur du haillon est assez générale en Algérie. Pendant les saisons où une chaleur excessive enlève aux Arabes livrés à eux-mêmes le peu d'activité qu'ils possèdent, leur toilette offre des lacunes qu'ils ne songent guère à combler. Une pièce de flanelle ou de grosse laine, taillée en burnous, forme quelquefois la garde-robe complète de l'Arabe; à quelques-uns de ces burnous, il manque autant d'étoffe qu'il en reste, comme on le voit par l'exemple ci-joint.

N°s 2, 10 et 14.

Femmes du sud de l'Algérie.

N° 2. — Haïk d'étoffe légère couvrant la tête et les épaules. Indépendamment de ce haïk, la tête est coiffée d'une petite calotte et d'un turban de laine. Quelques-unes de ces femmes se contentent de dissimuler leur visage en relevant avec la main un coin du haïk. Sur la gandoura, on voit une robe de laine blanche et un manteau s'attachant comme la palla grecque (voir la palla dans la femme kabyle n° 9 de la planche le Canif); ce manteau antique, laissant les bras libres, est fixé sur les épaules au moyen de ces broches de métal que les Kabyles qui les fabriquent appellent *ibesimen*.

N° 10. — Coiffure composée d'un haïk léger couvrant la tête et les épaules, et d'un turban d'étoffe autour duquel s'enroulent des fils de laine. *Gandoura* à larges manches, remontée dans une ceinture.

N° 14. — Ici, le voile à l'aide duquel les femmes accompagnent leur visage à la façon d'une mentonnière, consiste en un tissu de proportion moindre couvrant la tête et s'enroulant autour du cou; la coiffure se compose en outre du burnous recouvert par un turban en poil de chameau. Ce même burnous est fixé sur les épaules au moyen d'une cordelière transversale. La gandoura est mise sur une autre tunique couvrant immédiatement le corps. Bracelets estampés. Larges anneaux d'oreille.

N° 4.

Arabe des environs de Bône.

Turban de poil de chameau maintenu par des cordelettes de laine et recouvert du classique burnous dont les larges pans sont rejétés sur les épaules. Sous ce burnous, la *gandoura*.

Bône, elle-même, est une ville arabe dont l'ancien aspect n'est pas encore transformé.

N° 7.

Coiffure plate de la femme obligée de porter souvent des fardeaux sur la tête. Colliers de sequins. Robe de couleur voyante sur une tunique blanche.

Maures.

N° 12.

Mauresque en costume d'intérieur.

Mouchoir de tête. Sur un *djaboli* de soie aux manches courtes, la *farmla*, veste brodée garnie d'or et d'argent, descendant sur les hanches comme une redingote courte. Les dames mauresques portent ordinairement avec cette veste, une ceinture flottante et un *seroual* (pantalon) de tissu léger descendant jusqu'aux pieds (voir d'autres exemples de femmes mauresques aux planches le Rouet, la Marotte et la Tête de nègre).

Juifs.

N° 9.

Juive de Constantine.

Kuffia brodé, genre de coiffure rehaussée sur le sommet en forme de corne. Collier de perles. Corsage garni de broderies épaisses, faisant cuirasse sur la poitrine. Robe ouverte laissant apercevoir une jupe de dessous aux larges manches pendant sur le côté. Tablier brodé. Babouches.

Cette femme s'appuie sur la grande mandoline arabe dite *durbakka* (voir quelques types de juives d'Alger et de ses environs dans la planche ayant pour signe la Gerbe).

Nègres.

N° 18.

Marchand ambulant.

Chechia dont le gland retombe sur un turban de couleur voyante. *Gandoura* de couleur blanche, recouverte d'un burnous rayé garni d'un capuchon.

Assis devant sa petite boutique d'objets indigènes étalés sur le pavé, ce nègre attend patiemment un acheteur. En Afrique, les marchands dorment ou s'agitent, attendent la clientèle ou la provoquent, suivant qu'ils sont arabes, juifs ou nègres.

Les nègres algériens descendent pour la plupart d'anciens esclaves soudaniens amenés par les caravanes à travers le Sahara depuis Haoussa, Tombouctou et les villes du Bornou jusqu'en Algérie. Le nègre musulman est affranchi par cela même qu'il a embrassé l'islamisme.

N° 13.

Jeune fille.

Chechia ornée d'un large gland. Le buste est recouvert d'une chemisette brodée dont le fin tissu est relevé par des espèces de bretelles en galons jaunes. Collier de verroterie. Jupe d'indienne.

Les négresses algériennes sont, en général, masseuses dans les bains maures, boulangères ambulantes ou domestiques.

TUNISIE.

N° 8.

Femme arabe des classes aisées; costume de ville.

Takréta, long voile de tête enveloppant le *kuffia*, dont on n'aperçoit que la silhouette. Le bas du visage est couvert par le *beskir*, pièce d'étoffe ici nouée derrière la tête et retombant jusqu'à mi-jambe. Riche collier orfèvri. *Sassari*, haïk d'étoffe légère cachant complètement le costume intérieur. Bas de soie; babouches.

Souvent, ces femmes mystérieusement voilées dissimulent ainsi une maturité hâtive. Dans ce pays où les femmes se flétrissent de bonne heure, les Tunisiens ont un mot pour qualifier une beauté disparue ou en train de disparaître, ils disent : « C'est une *enchir*, » ce qui, dans l'idiome local, signifie une ruine, une antiquaille.

N° 11.

Femme arabe des classes pauvres.

Les femmes de ces classes vont presque toujours à visage découvert : coiffure formée d'une *saffaka*, mouchoir de tête, et d'une pièce d'é-

toffe encadrant le visage; on remarque encore dans cette figure le *beskir*, mais cette pièce d'étoffe n'est pas ici destinée à cacher le bas du visage, elle fait partie de la coiffure et couvre immédiatement la tête.

Gandoura aux larges manches. Burnous de grosse laine fixé sur l'épaule (arrangement qui rappelle l'antiquité). Bracelet de cuivre.

ÉGYPTE.

N° 15.

Fellahine ou paysanne.

Les *Fellahs* forment la population agricole de l'Égypte. La conformation et la physionomie de la fellahine offre une grande analogie avec les figures sculptées sur les anciens monuments; telles sont les statues d'Isis, telles sont ces Égyptiennes modernes. Malheureusement, la beauté de la femme fellah se flétrit vite par les fatigues de la maternité et les souffrances d'une situation misérable.

Le seul luxe de la famille du cultivateur est, avec l'usage du café, celui du tabac. La figure ci-jointe tient à la main une des longues pipes de terre dans lesquelles les fellahs fument un tabac indigène soumis à une simple dessiccation et dont le parfum est, paraît-il, très agréable : c'est pour eux un enivrement et une tonification tout à la fois.

Sur la tête de cette fellahine on voit un ustensile de cuivre. Elle a pour vêtements, un *ielech*, grande robe bleue recouvrant un *libas* (caleçon) de toile ou un *chintyan*, petite robe d'indienne, et un long tablier bordé d'un liseré rouge. La coiffure présente une certaine complication : *acbeh*, fichu, en soie de couleur éclatante, posé sur le *libdeh* ou petite calotte, de manière à laisser tomber une des pointes de chaque côté du visage et la troisième sur la nuque; sur ce fichu, on met le *tarbah*, le grand morceau de toile de coton ou de mousseline qui part du sommet de la tête et descend en arrière comme un voile jusqu'au bas de la robe. Quand les femmes veulent sortir de la maison, elles prennent le *borquo*, longue bande de gros crêpe noir couvrant la figure à l'exception des yeux et retombant assez bas sur le tablier; ce borquo est garni de rubans qui l'attachent de chaque côté de la calotte. Une rangée de grosses perles de métal ou de verroterie est adaptée à cette même calotte ou libdeh, afin de maintenir le borquo au milieu du front en même temps qu'elle l'écarte du nez et permet à l'air de circuler sur le visage; à droite et à gauche pendent quelquefois des chaînettes formées également de perles fausses ou de piécettes de métal (voir la bijouterie rustique de l'Égypte à la planche AY, Orient).

Cette femme tient aussi un tamis pour le dépiquage des grains.

Les paysannes égyptiennes se servent peu du *henné;* les rudes travaux de la campagne auraient bientôt enlevé cette coloration orangée dont les femmes oisives ornent le bout de leurs doigts. Ces femmes substituent à l'usage du henné un tatouage indélébile ordinairement bleu ou vert, dont elles se couvrent le front, la poitrine, le dessus des mains et les bras; les plus modérées de ces fellahines en ont au moins sur le front et sur le menton. Ce raffinement de coquetterie exotique forme un étrange contraste avec les misérables occupations auxquelles ces femmes sont condamnées.

N°s 16 et 17.

Mendiants; types slaves.

La mise de ces deux mendiants offre un mélange hétéroclite de vêtements empruntés à différentes populations de l'Orient européen. Celui qui joue de la *guhzla* (n° 16) et qui paraît aveugle, porte sur sa chemise croisée une longue veste rapiécée qui n'a pas de caractère bien tranché; un large *seroual* (pantalon) d'aspect turc, est maintenu autour des reins par une *samla* ou ceinture.

Le compagnon (n° 17) qui guide cet aveugle vrai ou feint, est armé d'un gros bâton et porte un sac vide sur l'épaule droite; il est vêtu d'un pelisson bulgare en peau de mouton, au poil tourné en dedans et garni d'applications de drap coloré, du genre valaque. Ses longues chausses sont aussi de peau de mouton.

Tous deux ont des chaussures munies de cordelettes s'entrecroisant autour des jambes, comme en portent toujours les Roumains et les riverains du Danube.

L'un est coiffé d'un bonnet en fourrure et l'autre d'une sorte de *chechia*.

Le *Roumi*, corruption du *Romain*, est le « chien de chrétien » par excellence; l'expression, appliquée indifféremment à tous les Européens, désigne encore l'ennemi du temps de Jugurtha, comme elle indique, avec le même sens hostile, le non-musulman qui, pour les fidèles, sera toujours aussi un ennemi. Ce que l'on peut observer ici, au point de vue spécial du costume, c'est combien sous des haillons, le Roumi du littoral de la Méditerranée conserve toujours le caractère, du moins général, de sa nationalité. Il y a là, on peut le dire, tout autant de fierté que de misère; car ces mendiants ont, malgré tout, l'intuition qu'ils sont une avant-garde de ces populations européennes pour lesquelles l'envahissement définitif de l'Afrique septentrionale n'est plus qu'une affaire de temps.

Documents photographiques provenant d'Alger, de Bône et de Tunis.

Voir, pour le texte : les Classes pauvres en Égypte (Magasin Pittoresque, *année* 1847). — *Dunant* (*Henri*), La Régence de Tunis, 1858. — *Michel* (*Léon*), Tunis et l'Orient africain, 1867.— *M. J. de Crozals,* Bizerte, son passé, son présent et son avenir (Revue de Géographie, *octobre* 1881). — *M. Maurice Wahl,* l'Algérie, *Germer-Baillère,* 1882. — *M. Paul Gaffarel,* l'Algérie, histoire, conquête et civilisation, *Didot,* 1883.

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiéta lith.

AFRIQUE

LES POPULATIONS BARBARESQUES. — COSTUMES DE L'ALGÉRIE ET DE LA TUNISIE.

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10

La diversité des races (on en compte sept, voir la notice de la planche *Tête de nègre*) qui composent la population indigène du nord-ouest de l'Afrique, depuis Tripoli jusqu'au Maroc inclusivement, met en contact les costumes originaux les plus divers. Isolée en quelque sorte du continent africain par le désert auquel elle se trouve adossée, cette partie saillante dans la Méditerranée, en regard de l'Orient, dont elle est comme une péninsule prolongée, lui doit la plus grande part de sa physionomie. Tous ceux cependant qui ont visité l'un et l'autre trouvent au pays barbaresque une empreinte particulière qui en fait bien un peuple à part. De combien de vestiges de civilisation se compose cette vieille terre historique sur laquelle rien, jusqu'à présent, n'a pu s'asseoir définitivement? Le Berbère s'y est rencontré avec le Phénicien et le Chananéen, le Grec et le Romain, le Vandale, l'Arabe, le Turc, sans compter le *Roumy*, le *chien de chrétien*, français, italien, espagnol, le Corse, le Maltais, le Génois, le Sicilien, le Basque, sans compter non plus les émigrations volontaires des noirs de l'intérieur venant chercher fortune, ni le nègre du Darfour, ni celui du Fezzan, amenés sous le kourbadj, se trouvant là comme en une terre promise, après les souffrances de la traversée du désert.

Certes, il ne s'agit point de conclure que ces aïeux si divers ont tous laissé dans les usages l'empreinte distincte de leur passage, encore moins, que ceux qui sont demeurés sont restés tels qu'ils étaient; mais qui pourrait discerner ce qu'il en subsiste parmi les caractères tranchés du costume, et surtout parmi les nuances qui distinguent les groupes entre eux? Là, où le mouvement des modes est inconnu, au moins insaisissable, où la vie en tribu, si favorable à la transmission des traditions, est, au contraire, si loin de favoriser les nouveautés, il semble que tout changement, toute modification, soit le résultat d'une volonté arrêtée, créant des types, introduisant dans les choses du costume des signes de ralliement, des marques d'affiliation à des sectes

nombreuses, divergentes ; tantôt les différences proviennent de l'obstination de vaincus, conservant imperturbablement certains de leurs usages originels devant leurs vainqueurs ; tantôt c'est la survivance, sous le drapeau de l'Islam, de quelque débris des cultes anciens passés à l'état de fétichisme. Les exemples que la photographie nous transmet, sauf les courtisanes, ballerines, chanteuses et autres, maures, juives, espagnoles, qui se trouvent là, comme sur tout le littoral levantin, et s'affublent selon un caprice où l'étranger a une part plus ou moins large, ces exemples ont le caractère de types, et servent, en montrant leur diversité, à faire connaître l'aspect réel de populations où, comme le dit M. Carette (1), « toutes les classes observent, dans la forme et la couleur de leurs vêtements, certains usages particuliers. » Beaucoup des nuances différentes échappent à l'œil des étrangers, non à celui de l'indigène ; pour lui, elles sont aussi sensibles que l'est pour nous le ravalement du Juif, auquel le turban fut interdit : le Juif devant lequel une Mauresque dédaigne de se voiler, « un Juif n'étant pas un homme. » De ces complications, il résulte de grandes difficultés pour se reconnaître. A l'heure qu'il est, par une anomalie étrange, malgré cinquante ans d'occupation, l'Algérie semble, sous certains rapports, moins connue que ne le fut de Pline, de Solin, d'Isidore de Séville l'*Africa propria* des Romains. On peut d'ailleurs entrevoir la complication d'un problème à peu près inextricable lorsqu'il s'agit, comme ici, de peuplades accumulées sous un même drapeau religieux, dont le Dieu a quatre-vingt-dix-neuf noms, ayant chacun sa vertu particulière et, peut-être, chacun ses dévots, sans compter les grands schismes (2).

Nos n^{os} 1 et 7 représentent des Mauresques ; la première, de Tunisie, l'autre, d'Algérie. Leurs costumes peuvent se passer de description. Toutes deux sont en tenue d'intérieur. Au dehors, ces femmes sont tellement couvertes et voilées qu'on ne peut guère distinguer que leur embonpoint, d'ailleurs fréquent, et dont elles tirent vanité. Ce charme est si estimé parmi les Maures, qu'il l'emporte même à leurs yeux sur les agréments de la figure et la régularité des traits ; aussi les femmes se le procurent-elles par tous les moyens possibles ; quand la vie du harem, oisive, sédentaire, ne suffit pas, on mange force farineux et, dit-on, toutes sortes de choses étranges, comme les scarabées, dont usent les Égyptiennes qui sont dans le même cas. En général, ces Mauresques du *far-niente* engraissent jusqu'à acquérir des formes assez exubérantes pour être gênées dans leur marche ; cela prête à leur allure habituelle une physionomie particulière, celle des cannes de basse-cour. Par une affectation de ton, les femmes qui n'ont pu parvenir à se procurer les inconvénients physiques qui occasionnent cette démarche, ne manquent pas de prendre la tournure forcée des autres ; cela leur sert à se distinguer des femmes des basses classes dont la marche est aisée et agile.

N° 2. — Chef arabe. Variante du costume décrit.

N^{os} 3 et 4. — Enfants mendiants.

(1) *L'Algérie* (*Univers pittoresque*).

(2) Les mystiques musulmans portent, en l'honneur de ces quatre-vingt-dix-neuf noms, des chapelets ayant un nombre pareil de grains, sur chacun desquels ils récitent un des noms divins. Ils disent que le centième nom est resté caché aux hommes, et que celui qui parviendrait à le connaître en recevrait la puissance universelle, le don des miracles ; qu'il deviendrait le maître de l'univers, commandant aux génies, aux anges ; enfin, que ce nom n'a été révélé qu'à Adam, à Salomon et à Mahomet. (J. Marcel dans l'*Univers pittoresque*.)

N° 5. — Porte-faix. Un caleçon, une chemise, une calotte de feutre : c'est le fellah d'Égypte. Alger est plein de ces serviteurs de la rue, qui couchent au hasard.

N° 6. — Spahis indigène. La formation des corps militaires indigènes remonte au 1er octobre 1830, époque où des bataillons d'infanterie furent créés sous le nom de *zouaves*. La cavalerie prit naissance le 10 décembre de la même année. Elle était formée primitivement d'un mélange de Français et d'indigènes; l'organisation actuelle consacre, en principe, la séparation complète des corps français et indigènes, réguliers et irréguliers. En conservant à ces troupes leur costume national, en rapport avec le climat, le gouvernement français, qui l'a même appliqué à des troupes françaises, a certainement montré plus de discernement que les princes musulmans qui donnent à leurs armées régulières le costume européen.

Le n° 8, dont le voile ample, attaché par le bas, a une physionomie si particulière, provient des environs d'Alger. Cette femme porte, au bout d'un collier, l'une de ces amulettes dont l'usage est si répandu, que les personnes les plus éclairées, comme les plus ignorantes, ont toujours sur elles quelque chose de cette nature. Le *mauvais œil* ou l'*œil envieux*, accusé de toutes les maladies, de tous les événements fâcheux qui surviennent, c'est la croyance de tout Oriental. Ce sont les marabouts qui font et donnent les talismans, nommés *telsem*, auxquels est reconnu le pouvoir préservateur. Il y en a de beaucoup de sortes, doués de vertus particulières, servant de moyens curatifs, en grande réputation. Un médecin arabe contente son client en lui remettant un morceau de papier, un fragment de parchemin, sur lequel sont inscrits les noms de Dieu, des prophètes, certains versets du Koran. C'est toute une pharmacopée talismanique, en pierres plus ou moins précieuses, tantôt chargées d'inscriptions, tantôt non gravées, mais toutes infaillibles. Le Maure regarde la topaze (*yagout-astar*) comme un spécifique souverain contre la jaunisse et les affections bilieuses. La cornaline ou sardoine, la gemme rouge, que les Arabes nomment *hadjar-ed-dam*, pierre du sang, est excellente contre le flux de sang et l'hémorragie. Les nourrices manqueraient à tous leurs devoirs si elles ne portaient pas de bagues dont les chatons sont des turquoises, qui augmentent la qualité nutritive de leur lait. Le rubis fortifie le cœur, éloigne la foudre et la peste; il apaise la soif, etc. L'émeraude guérit la piqûre des vipères, ou toute autre blessure venimeuse. Elle aveugle même les serpents auxquels on la présente; elle chasse les démons et les mauvais esprits; c'est un spécifique contre l'épilepsie, les douleurs d'estomac, les maux d'yeux. Le diamant (*elmâs*) n'est pas moins utile et a des vertus analogues. La cornaline a encore d'autres qualités que celles signalées plus haut, elle calme la colère, guérit les maux de dents; elle préserve de la mauvaise fortune, est un gage de bonheur constant et de prolongation de la vie. L'hématite (*maghnâttys*) calme les douleurs de la goutte, facilite l'accouchement, détruit l'action des poisons. Le jade (*yechm*) garantit de la foudre et des mauvais rêves. Enfin la gemme appelée œil de chat (*ayn-el-hor*) préserve de l'influence des mauvais regards, et met à l'abri des coups du sort; bien plus, dans un combat, elle rend celui qui la porte invisible aux yeux de son adversaire, etc. Ces précieuses recettes sont consignées par un écrivain arabe, nommé *Teyfâchy*, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque nationale de Paris. Cette étrange pharmacopée occupe l'ouvrage entier; tous les spécifiques y sont indiqués contre la gale, la peste, la fièvre et la rogne, et même contre les chutes de cheval et les blessures de toute espèce.

N° 9. — Ce costume, de grand caractère, attaché des deux côtés par une double épingle, a plus d'un rapport avec la palla grecque, que nous avons déjà reconnue sur une femme kabyle; le mode de la coiffure plate, faite pour servir d'appui à des fardeaux, comme les femmes le pratiquent en Kabylie, permet de rattacher à leur groupe ce costume ample et pudique avec lequel le haïk, sans le voile, suffit d'après l'usage.

Le n° 10 est un costume de paysanne de la Tunisie; nous n'avons pas besoin de faire remarquer que la chaussure n'a pas le caractère oriental.

(*Documents photographiques provenant de chez MM. Mouttet et Boyer, à Alger, Prod'hom, à Bône, J. Garrigues, Photographe de S. A. le bey de Tunis. — Aquarelles de M. J. Bastinos.*)

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabietta lith.

AFRIQUE

ALGÉRIE ET TUNISIE.

TYPES DIVERS. — COSTUMES ET HABILLEMENT DES CLASSES INFÉRIEURES.

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

« Les classes inférieures, dit le général Daumas, celles qui constituent la masse du peuple, n'offrent pas, à beaucoup près, chez les Arabes, la même variété que chez nous; on ne trouve, en effet, au-dessous de l'aristocratie, que les propriétaires fonciers, les fermiers et les domestiques ou manœuvres. » Chez les tribus des Arabes pasteurs où, à de très rares exceptions près, la propriété ne consiste qu'en troupeaux, cette uniformité est plus grande encore. En outre de ces deux classes, le *hall-el-badia*, vivant sous la tente, et le *rehhala*, pasteur ou nomade, il y en a une troisième, le *haddar*, citadin indigène, né de père et mère arabes, pauvre, dégénéré, peu enthousiaste pour le travail; et enfin, il y a les *Berranis* ou gens du dehors, d'origines et de races diverses. Ce nom de *Berranis*, étrangers, s'applique d'abord généralement au *mar'rarba* ou Marocains, *rifiens* et *chelauk*, exerçant le métier de charbonniers et de manœuvres; aux *r'araba* ou Arabes de la province d'Oran, tous muletiers ou bouviers; enfin aux Tunisiens, portefaix et manœuvres. Mais, parmi les Berranis, qui viennent momentanément exercer une industrie dans les principaux centres de la population du Tell, on distingue encore : le *Biskri*, originaire du Zab, portefaix, porteur d'eau, cureur de puits; le *kabyle*, manœuvre, terrassier, maçon, boulanger; le valet de ferme, le *mzitis*, venant de Mansoura, mesureur de blé; le *nègre*, sans monopole d'industrie, enfin le *lar'ouati*, exerçant généralement dans les villes la profession de mesureur et porteur d'huile. Puis il y a les mendiants qui ne vivent que d'aumônes et d'hospitalité, et, à côté d'eux où il convient de les placer, les *tolbas* (savants) et les femmes expérimentées qui remplissent dans le Sahara le rôle qu'avaient, au moyen âge, les magiciens, les alchimistes, les sorciers, etc. « L'homme du peuple est infatigable marcheur, dit encore le général Daumas; il parcourt en une journée des distances incroyables; son pas ordinaire est ce que nous appelons le pas gymnastique; il l'appelle, lui, le *trot du chien.* »

Au premier rang des bonnes œuvres que la religion commande aux Arabes figure l'aumône. L'assistance dans les campagnes se fait surtout en nature, et la glane permise aux femmes rappelle là les temps bibliques.

Les n^os 5, 6 et 9 sont de la Tunisie; les autres de l'Algérie.

N° 1. — Mendiante. N° 2. — Glaneuse et son fils.

N° 3. — Celui-ci est un des Berranis dont il a été parlé. Les *Mzabis* ou *Mozabites* appartiennent au Mzab, contrée située sous le méridien et à deux cents lieues d'Alger. Leurs professions sont fort diverses : ils sont baigneurs, entrepreneurs de charrois, bouchers, fruitiers, marchands et banquiers au besoin. Le fruitier, comme l'est notre Mzabi, habite souvent une de ces excavations, moitié rez-de-chaussée, moitié cave, dont sont, d'ordinaire, percées sur la rue les maisons mauresques. Son fonds se compose de quelques bottes de légumes, de piment rouge, d'œufs de poule, de lait aigre ou doux, d'oranges, de balais en palmier nain, de petites bougies, d'huile rance, de quelques poteries grossières ; toutes choses peu coûteuses. Notre homme porte une espèce de *gandoura*, sorte de chemise de laine épaisse et rayée que l'on fait bleue, rouge, ou jaune.

N° 4. — Ce jeune garçon bien planté, aux traits rappelant ceux de la race nègre quoiqu'il ne soit pas noir, est un de ces produits hybrides qui se rencontrent fréquemment en Algérie. De tous ceux qui figurent ici, il est le seul qui porte un costume correct. C'est l'un de ces serviteurs que l'on gâte dans les maisons des riches particuliers.

N° 5. — Mesureur et marchand d'huile, le *lar'ouati*, dont il a été parlé plus haut.

N° 6. — Soldat régulier de la Tunisie. Il tricote ; le pantalon européen est, de par le fait du gouvernement, une introduction ne datant que de quelques années, depuis que le *en avant arche!* de nos sous-officiers résonne à Tunis. Ce Tunisien porte deux de ces *chiachias* qu'en Algérie et en Tunisie, l'Arabe accumule d'habitude sur la tête ; l'une est en feutre blanc, l'autre en feutre rouge. Les Tunisiens excellent dans la fabrication de ces petites calottes ; ils en exportent des millions dans tous les pays dont Mahomet est le prophète.

N° 7. — Nous ne saurions préciser quel est ce Berrani ; il n'a point le type arabe, ni le berbère. Sa tenue est celle d'un chasseur, il en a l'équipage : le fusil, la cartouchière, le couteau pour dépecer, la provision d'eau sans laquelle on ne peut s'aventurer. Le vêtement est à capuchon ; les pieds sont nus, pour la solidité de la marche.

N° 8. — Femme rapportant du bois mort.

N° 9. — Femme de la Tunisie, portant son enfant en allant faire la provision d'eau. Il en est là de même qu'en Kabylie, où les mères allaitent leurs enfants jusqu'à l'âge de trois ou quatre ans, sans s'en séparer en allant à leurs travaux.

N° 10. — Ce costume a le caractère de ceux de la Kabylie ; le vêtement supérieur est attaché comme la *palla* grecque, ainsi que nous le faisons remarquer dans la notice de notre planche ayant pour signe la Roue à engrenage, et c'est la fibule kabyle qui remplit cet office ; seulement, à la différence du vêtement grec, l'arrière de la robe couvre la tête et y est fixé par le *haïk*. Celui-ci est enroulé d'une façon particulière ; la robe est remontée en partie dans la ceinture pour faciliter la marche. La stature de cette femme n'est pas moins remarquable que son costume où tout annonce la plus haute antiquité.

D'après les documents photographiques de MM. Prod'hom, à Bône; Boyer, à Alger; J. Garrigues, photographe de S. A. le bey, à Tunis. Aquarelles de M. J. Bastinos.

Voir pour le texte : Mœurs et coutumes de l'Algérie, *par le général Dumas;* Histoire de la description de l'Algérie, *par M. L. Piesse;* Voyage à Tunis, *par M. Amable Crapelet, Hachette;* l'Algérie, *par M. E. Carette, Didot;* l'Algérie française, *par M. Arsène Berteuil, Dentu.*

AFRIQUE

AFRICA AFRIKA

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Urrabietta lith.

AFRIQUE

POPULATIONS DU LITTORAL ALGÉRIEN.

3	7	8	10
5	1		6

Les figures nos 1 et 2 représentent des danseuses de profession. La danse est, en effet, abandonnée chez les Arabes au peuple, aux esclaves et à des femmes qui en font le métier. Celles-ci se divisent en deux classes, dont l'une ne va que dans les maisons riches et dont l'autre court les rues. — Les *a'ouâlem* du premier rang font la grande distraction des harems; les paroles de leurs chants sont décentes et leur danse ne se compose que de poses et de mouvements gracieux; leurs pieds ne quittent pas le sol. Les unes dansent pendant que les autres chantent en s'accompagnant du tambour de basque ou du *darâboukkéh*, ou enfin de la petite mandoline, *tanbour boulghary*, dont nous donnons la description plus bas. Ce chant est mélancolique, et on répète le même air douze ou quinze fois, jusqu'à ce que la fatigue oblige la danseuse à s'arrêter.

Les *a'ouâlem* publiques ne se trouvent que dans les villes; on leur donne le nom particulier de *ghaouâzy*. Les Européens les appellent à tort des *almées*, celles-ci étant simplement chanteuses et ne dansant pas. Les *ghaouâzy* sont accompagnées par un musicien dont l'archet fait résonner le *rabâb* (instrument à deux cordes), et par une vieille femme marquant le rythme avec le *darâboukkéh;* les deux mains de la danseuse agitent des castagnettes métalliques qu'elles font résonner d'abord avec éclat, pour finir par en étouffer graduellement la sonorité. La danse de ces filles, au pantalon rayé, à la robe transparente, est à vrai dire une pantomime dont l'action est toute dans les hanches, dans la partie inférieure du corps jusqu'aux genoux, et dans les mouvements des bras; elle finit par un ralentissement gradué, jusqu'à l'immobilité.

Le n° 3 représente une Mauresque en costume de ville.
Le n° 4 — une servante à Alger.
Le n° 5 — une juive d'Alger.

Le n° 6 représente un paysan des environs d'Alger, jouant du *tanbour boulghâry*. Quoique Mahomet ait proscrit la musique, les Arabes ont des chants pour la plupart des circonstances de la vie, pour les funérailles comme pour les divers travaux. Ces chants peuvent différer de forme et de caractère; mais il en est de même à Bagdad, à Damas, à Alep, au Caire. Le *tanbour* ou *tounbour* est d'un usage général en Orient : c'est un instrument à

cordes dont le corps de résonnance est surmonté d'un manche sur lequel sont tendues des cordes métalliques pincées avec un plectre; il y en a de toutes les grandeurs. Le *tanbour boulghâry*, dont le nom semble indiquer une origine bulgare, est le plus petit de ces instruments; la table est de sapin, le manche et le cheviller de bois d'érable incrusté de nacre de perle; il a une corde de laiton et trois d'acier. Le joueur ne fait résonner qu'une corde ou plusieurs cordes à l'unisson avec une plume d'aigle ou un morceau d'écaille, mais jamais avec les doigts (1).

Les n[os] 7, 8, 9, 10 représentent des Maures des campagnes; le n° 9, avec ses enfants, a toutes les allures des sorcières; le n° 10 offre un type de mendiant.

Ces costumes, donnés par les photographies de M. Boyer, à Alger, et de M. Prod'hom, à Bône (Algérie) ont été gravés d'après les peintures de M. J. Bastinos. Voir aussi Lane, *Manners and Customs of the modern Egyptians;* London, 1846, 2 vol. in-12.

(1) Fétis, *la Musique chez les peuples d'origine sémitique.*

AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

EI

IMP. FIRMIN-DIDOT et Cie PARIS

Vierne del.

AFRIQUE

POPULATIONS NOMADES ET SÉDENTAIRES DU SAHARA ALGÉRIEN. PARURES FÉMININES; LE *CHEBKA*.

La majorité de la population du Sahara algérien est composée de Berbères. Comme les Kabyles montagnards dans leurs villages, ils sont, dans leurs oasis, sédentaires, industrieux et amis de la paix. On retrouve dans leurs mœurs et dans leurs habitudes politiques ou religieuses tous les traits caractéristiques des aborigènes.

Leurs ancêtres vivaient autrefois dans les villes et les villages du littoral; mais, chassés par les invasions successives, refoulés dans l'intérieur, ils y ont porté les mêmes instincts et se sont établis où l'on retrouve aujourd'hui leurs descendants.

Chaque grande oasis du Sahara algérien a sa ville principale autour de laquelle rayonnent les *ksours* (villages) de sa dépendance et les tentes des tribus alliées. Celles-ci errent au printemps pour faire paître leurs troupeaux, émigrent pendant l'été pour aller acheter des grains dans le Tell, et sont toujours de retour en novembre pour les emmagasiner, cueillir les dattes et enfin passer l'hiver en famille.

Les Arabes sont nomades, vivent sous la tente et n'ont en réalité que deux occupations, l'élevage des troupeaux et l'agriculture.

Les Sahariens s'habillent avec plus de recherche que les habitants du Tell, et, chez les Arabes comme chez les Berbères, on reconnaît l'opulence à l'abondance de la soie, des joyaux de femme, des lourds anneaux de jambes, des bracelets, des colliers de corail, des plaques, etc., dont l'ensemble se nomme *chebka*. Ce sont les Juifs qui ont pour ainsi dire le monopole de l'orfèvrerie dans ces contrées; quant aux étoffes, elles y arrivent par l'intermédiaire des caravanes ou sont l'objet d'une des occupations principales des femmes.

Nos 1, 2, 3 et 10.

Lallas (dames) de Touggourt.

No 2. Costume d'intérieur : turban en étoffe de Tunis; fausses nattes; *doumaci*, pièce d'étoffe en lin *fin comme de la soie;* jupe d'indienne à fleurs.

Nos 1, 3 et 10. Costumes de ville : large coiffure dont l'édifice est formé d'une écharpe de soie et d'un long voile, les cheveux disparaissant sous des paquets de fausses nattes en poils de chèvre ou de chameau; *malhafa*, amples robes à larges manches ne recouvrant que la partie supérieure du bras; ceinture de laine; *ghamma*, manteau.

Principales pièces du *chebka :* frontal richement orfévré et orné de

chaînettes et de piécettes; larges boucles trop lourdes pour être soutenues par les oreilles, passées dans les fausses nattes; collier de corail brut et de grosses perles de verre; bracelets en argent, en métal blanc ou en cuivre; larges boîtes dans lesquelles sont conservés les *kheurouz* (talismans); tubes pour mettre le *koheul;* plaque d'argent filigranée sur la ceinture; bagues. Quelques-uns de ces bijoux se retrouvent dans le nº 2, costume d'intérieur.

Nº 4.

Femmes de la tribu des Beni-Saad.

Écharpe de soie enroulée sur les faux cheveux; long voile; *malhafa*, robe et *ghamma*, manteau. L'une de ces figures reproduit les exemples de bijouterie indigène que l'on rencontre dans la parure des femmes de Touggourt.

Nº 5.

Négresse au service d'une femme maure : bonnet avec frontal à pendeloques; voile et *gandoura* sans manches.

Nº 6.

Lalla de Biskra.

L'attitude gênée de ces femmes, posées par un photographe, s'explique par le peu d'habitude qu'elles ont de s'asseoir autrement qu'en s'accroupissant, la coutume générale étant, comme on le sait, de s'asseoir les jambes croisées sur un divan ou sur un tapis.

Frontal courant obliquement dans un turban; à ce turban sont attachées plusieurs chaînettes encadrant le visage; larges boucles en argent suspendues aux fausses nattes; manteau fixé sur les épaules au moyen d'une attache reliée par deux grosses broches; tunique et robe; colliers de corail et de perles de verre; bracelets en argent; bagues; longue chaîne terminée par une boîte contenant les talismans; anneaux de jambes et babouches brodées.

Nºˢ 7 et 9.

Groupe de femmes de la tribu des Ouled-Naïl, Arabes nomades.

Les filles des Ouled-Naïl sacrifient toute pudeur au but de se faire une dot. On les rencontre dans les principales villes du Sahara, notamment à Biskra. Mouchoir doré retenant un voile de mousseline blanche qui les drape par derrière; énormes tresses de laine noire simulant les cheveux; grands anneaux d'argent passés dans ces tresses; robe attachée avec des broches et des chaînettes d'argent; ceinture de laine; colliers d'ambre et de corail; au poignet et à la cheville, des anneaux en argent et des bracelets de verroterie.

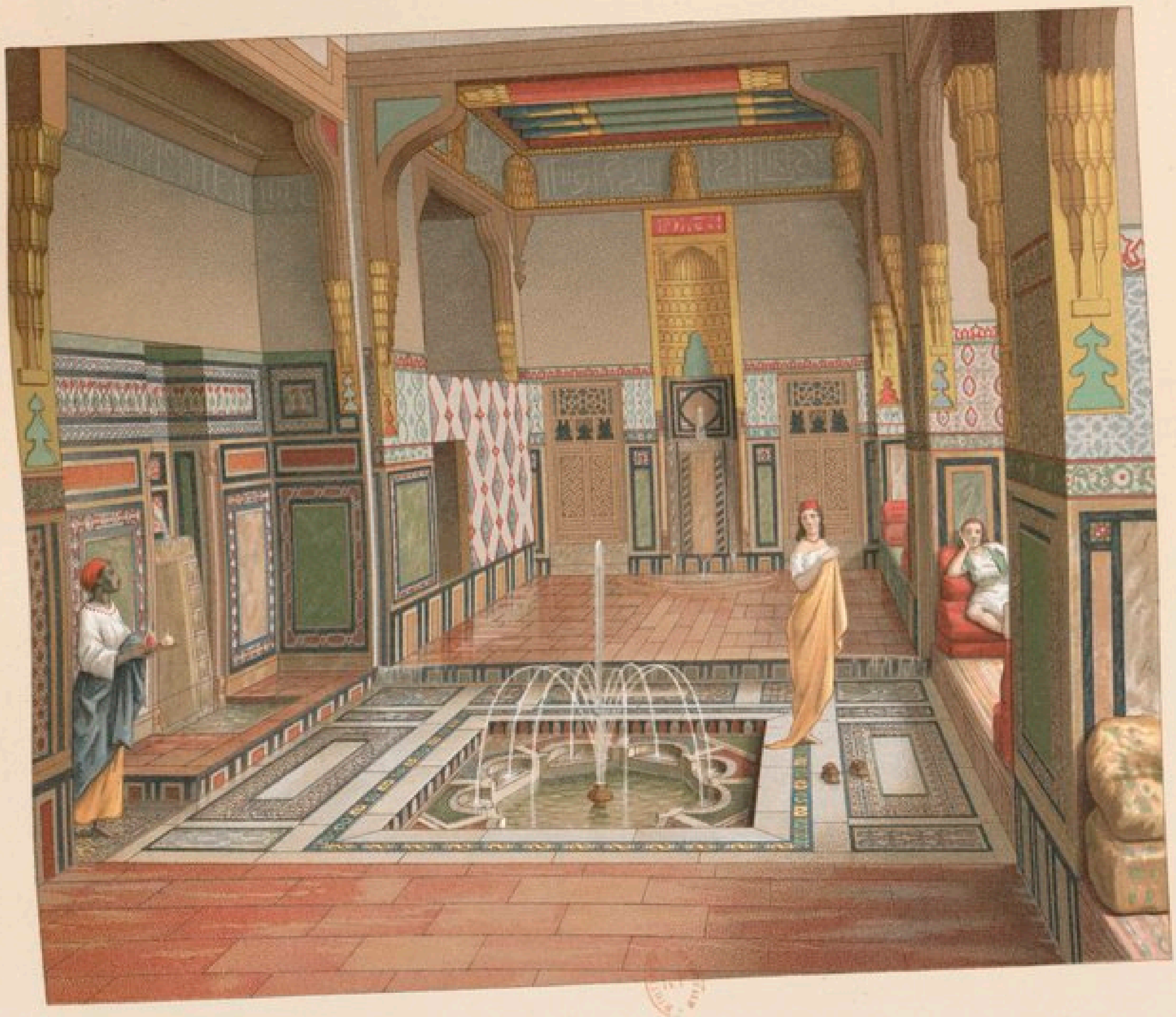
Nº 8.

Femme kabyle parée de ses bijoux et portant le costume de la montagne.

Ichaoun, coiffure, ornée du *thacebd*, diadème en argent garni d'émaux et de corail; *zerouoïar*, grands pendants d'oreilles; *gandoura* à manches courtes; manteau maintenu par les *ibesimen*, épingles à crochet; colliers et bracelets. (Pour les détails de la bijouterie kabyle, voir la planche l'Engrenage; Afrique.)

Documents photographiques.

Voir, pour le texte : général Daumas, le Grand Désert, 1861. — *M. V. Largeau*, le Sahara algérien, *Hachette*, 1882. — *M. P. Gaffarel*, l'Algérie, *Didot*, 1883.



AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

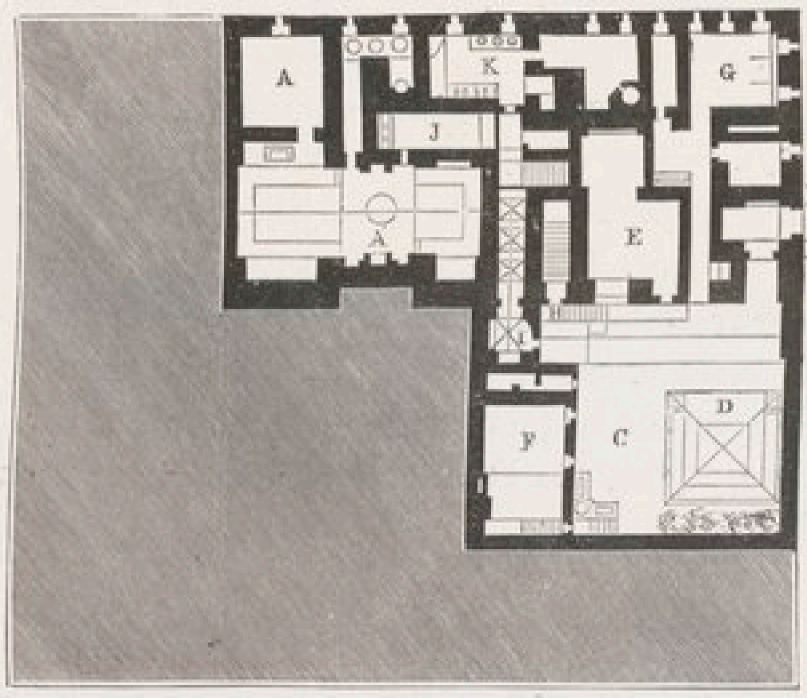
IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Durin lith.

AFRIQUE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION RICHE AU CAIRE.

LE SALON DE FRAICHEUR OU D'ÉTÉ.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA MAISON.

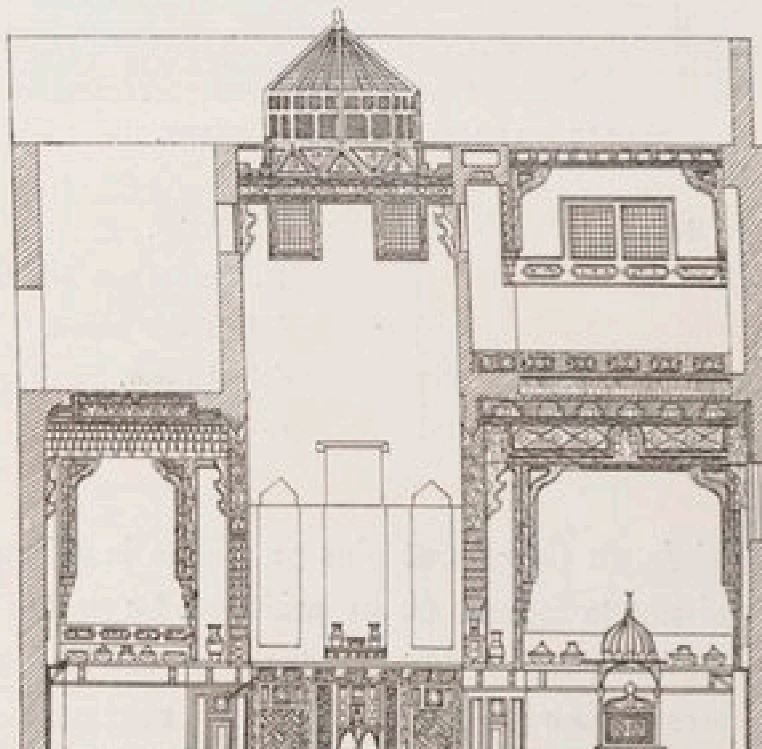
A. Grande salle pour l'été avec bassin et jet d'eau.
B. Entrée de la maison.
C. Cour.
D. Kiosque.
E. Chambre pour les étrangers.
F. Chambre pour les domestiques.
G. Écuries.
H. Escalier pour le logement du maître.
I. Entrée du harem.
J. Petite cour.
K. Cuisine.

Toutes les maisons des particuliers aisés, au Caire, ont plus ou moins la même disposition, au dire de Pascal Coste, et sont décorées à l'intérieur suivant la fortune du propriétaire. La porte d'entrée est gardée par un portier qui n'a d'autre logement que le vestibule; il y a deux portes pour entrer dans la cour de la maison: l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes. « Les femmes en Orient ne sont pas recluses, mais elles sont séparées des hommes; comme les femmes grecques de l'antiquité, elles sont libres de sortir du gynécée, mais les hommes ne sont pas libres d'y entrer. » (Ampère, *Voyage en Égypte et en Nubie.*) La maison est ordinairement à deux ou trois étages. Le rez-de-chaussée est composé d'une cour, d'une pièce pour les étrangers, d'une grande salle fraîche pour l'été, de cuisine et dépendances. C'est au premier étage que le maître reçoit les visites; il voit du

mandarah tout ce qui se passe dans la cour. Le second et le troisième sont destinés aux femmes; au dernier étage se trouve toujours la salle des festins. La distribution de ces maisons est toujours fort irrégulière; selon Jomard, « les pièces d'un même appartement sont rarement de plain-pied; il faut toujours descendre ou monter quelques marches pour aller de l'une à l'autre. » On sait assez que le luxe de la vie orientale ne montre toute sa splendeur que dans l'intérieur des maisons. Ainsi que le disait Vivant-Denon en l'an XI : « Lorsqu'on a pénétré dans ces espèces de forteresses, on y trouve quelques commodités. » L'élégance est surtout remarquable dans le salon d'été; nous donnons le plan du rez-de-chaussée d'une maison, relevé par Coste, montrant l'emplacement de ce salon.

L'élévation géométrale de la construction du salon de fraîcheur est nécessaire aussi pour apprécier le mérite d'une combinaison dont toute la valeur est surtout sensible au Caire, où la température est plus élevée que celle de la plupart des lieux qui se trouvent sous la même latitude. Un passage de Gérard Nerval sur l'époque du *Khamsin* nous suffira pour montrer les inconvénients du climat et les moyens employés pour y remédier. « Depuis le matin l'air était brûlant et chargé de poussière. Pendant cinquante jours (Khamsin veut dire cinquante) chaque fois que le vent du midi souffle, il est impossible de sortir avant trois heures du soir, moment où se lève la brise qui vient de la mer. On se tient dans les chambres inférieures revêtues de faïence ou de marbre et rafraîchies par des jets d'eau; on peut encore passer sa journée dans les bains..... » (*Scènes de la vie orientale.*) De Chabrol achève ce tableau : « Dans les appartements les plus frais, et même dans la basse Égypte, le thermomètre de Réaumur se soutient à 24 et 25 degrés pendant les mois de juillet et d'août. » (*Description de l'Égypte.*)

Le salon d'été se compose d'une cour couverte par une coupole en bois et à jour, très élevée, de manière que le soleil ne puisse pénétrer et que l'air circule librement dans les ouvertures de la coupole. Au-dessous de la haute toiture est un bassin en marbre avec des eaux jaillissantes. Ce bassin, et son niveau marginal même, sont en contre-bas du sol de la rue. Les latéraux de cette petite cour carrée sont sous des plafonds moins élevés. L'ensemble affecte souvent la forme d'un T, comme le disent Jomard et Ampère. En ce cas, une grande chambre meublée de sofas prend la pièce aquatique par le travers. Le salon de fraîcheur que nous reproduisons se rapproche de cette configuration, qui doit sembler telle si on examine la salle en se tenant dans l'alcove du milieu; nous voyons que l'ensemble se complète de deux autres chambres, n'ayant pas d'ailleurs l'attrait du centre du salon.



Élévation en coupe du salon d'été figurant dans le plan ci-dessus; d'après Pascal Coste.

C'est de l'une des maisons abandonnées du vieux Caire, aux trois quarts en ruine, que provient notre exemple. « il faut aller, dit M. Maxime Du Camp, jusque dans le quartier autrefois occupé par les Mamelucks pour trouver quelques belles constructions arabes ornées de stalactites et de longs versets du Koran déroulés sur la frise des murailles. » (*Le Nil, Égypte et Nubie.*)

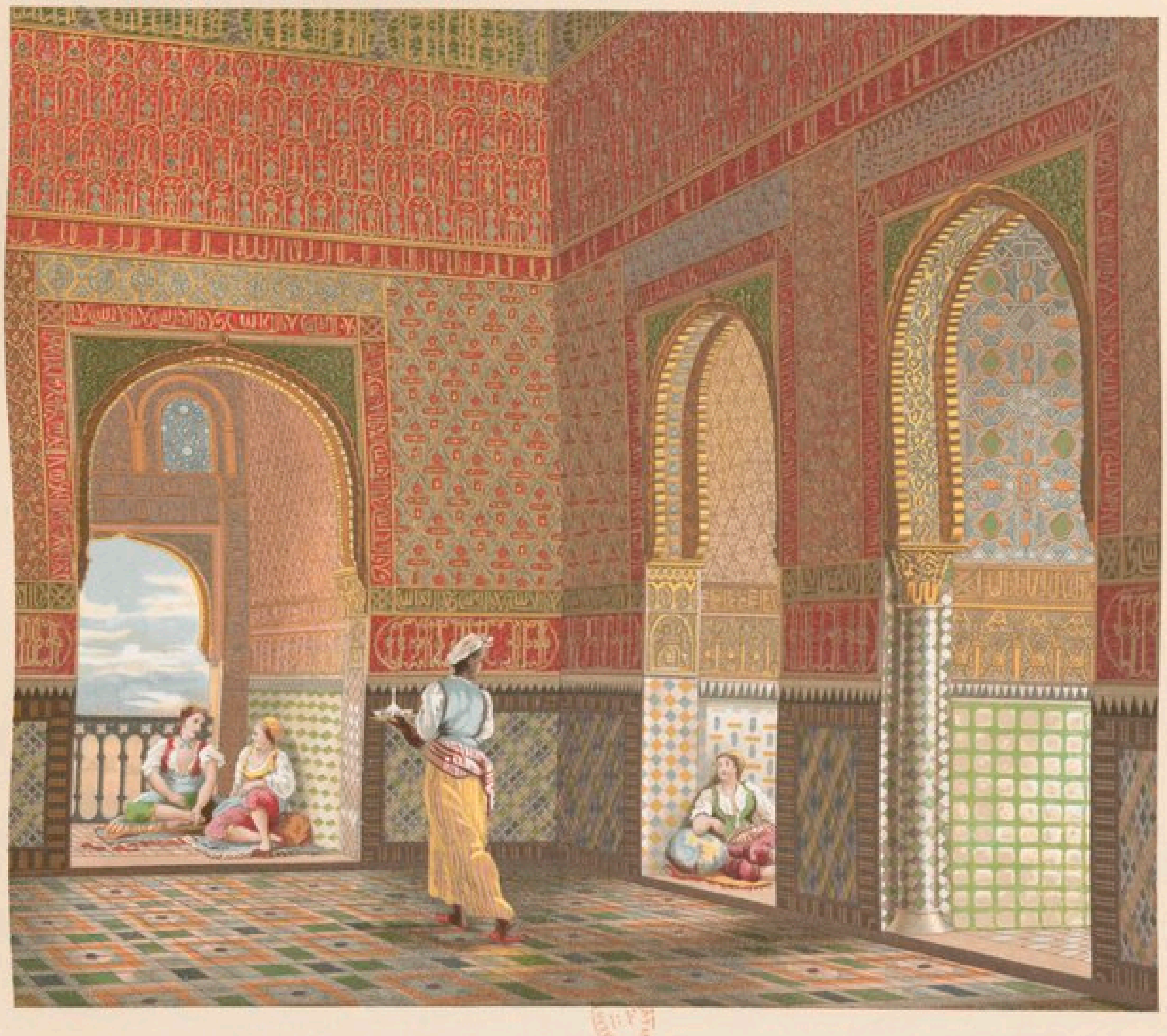
Le document photographique qui nous le fournit ne saurait contenir d'indication plus précise. « Le Caire est un dédale, écrit M. Edmond About dans son *Fellah;* toutes les rues, sauf une ou deux, semblent construites au hasard; non seulement elles ne portent pas de nom et les maisons n'y sont pas alignées, mais elles n'ont ni commencement ni fin; on y entre par une porte, on en sort par une brêche. »

Ce salon aquatique ancien (nous verrons quelles peuvent être les probabilités de son âge) nous semble d'un agencement plus complet que ce qu'on a décrit jusqu'à présent. Si l'eau ne jaillit plus aujourd'hui de son bassin central; ni ne coule plus légèrement sur les gradins de ses cascatelles, il est facile d'en reconstituer le jeu et de reconnaître la combinaison à l'aide de laquelle la pièce se trouvait irriguée dans toute sa longueur, de façon que, de chacune des chambres, on pût jouir de la fraîcheur d'un véritable parterre d'eau en mouvement. Pour obtenir ce résultat, le dallage en carreaux rouges était incliné dans la direction du bassin central et, de plus, sa surface légèrement convexe, en dos d'âne très adouci, était disposée de façon que la pluie de la cascatelle s'écoulât sur le sol en une nappe transparente comme un voile et vînt, après une dernière, douce et large chute, s'épandre sur le sol inférieur où le bassin l'absorbait. C'est parce que l'écoulement de l'eau des cascatelles des deux fonds de la pièce se faisait ainsi, qu'on ne voit pas à leur pied le bassin qui reçoit immédiatement les eaux de la cascatelle du milieu. Les jeux de ce genre devaient être vivement appréciés chez une race intelligente et sensuelle, pour laquelle ils étaient un véritable bienfait.

Ce qu'était un tel séjour, décoré avec un art si exquis, à l'époque où la demeure fut construite, qui ne le pressent en voyant ces mosaïques de marbre, ces carreaux émaillés, ces boiseries fines, ces murs enduits de stuc aux frises ornées d'inscriptions magistrales, ces stalactites soutenant de leur encorbellement les poutres des plafonds, ces sofas, ces tapis, etc., etc.? N'est-ce pas en des endroits pareils que l'on peut redire ce qu'éprouvait Ampère en parcourant les rues du Caire : « Il semble qu'on relit les *Mille et une nuits.* » De fait, ces maisons abandonnées, d'âge incertain, ne sont peut-être pas très éloignées de l'époque même où ces contes merveilleux furent rédigés au Caire, dans la forme qu'ils ont présentement (vers le commencement du seizième siècle, selon M. Lane qui en a donné la première version exacte). N'est-il pas vraisemblable qu'une splendeur d'aussi bon goût, d'aussi beau style appartienne aux époques qui ont précédé la conquête des Turcs, ou que du moins elle se rapproche de ces temps anciens? Car, ainsi que l'affirme Ampère, « depuis cette conquête le Caire n'a jamais recouvré la fraîcheur et l'éclat que les mœurs, les habitations, les costumes, ont dans les récits de Scheerazade. » En tous cas la pureté de cette décoration est bien éloignée de l'Égypte moderne où, dit encore M. Maxime Du Camp, « l'art n'est pas même en décadence, il n'existe plus. »

Document photographique. — Aquarelle de M. Stéphane Baron.

Voir pour le texte : P. Coste. Architecture arabe ou Monuments du Caire, *Paris, Didot.* — Description de l'Égypte, *Institut d'Égypte, tome II, deuxième partie.*



MAURESQUE

MORESQUE

MAVRICH

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Brandin lith.

MAURESQUE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION SEIGNEURIALE. — XIII^{e}-XIV^{e} SIÈCLE.

L'Alhambra, d'où provient l'intérieur représenté, était une vaste forteresse, considérée comme imprenable et formant un des quartiers de la ville de Grenade, en Espagne : « une ville dans une autre ville, » selon l'expression des historiens arabes. Cette citadelle, située au sommet d'un coteau escarpé, avait une double enceinte d'épaisses murailles, était environnée de tous les côtés par les eaux du Xenil et du Darro. Elle contenait le palais des rois maures qui, pour en alimenter les nombreuses fontaines, y amenèrent, par un aqueduc qui existe encore, les eaux provenant des pentes neigeuses de la Sierra Nevada. Le fond des bâtiments est d'une brique rouge qui paraît avoir valu à l'Alhambra le nom qu'il porte : *Medinet Alhamra*, la ville rouge.

Le palais est placé au centre de la forteresse ; rien au dehors n'en annonçait la magnificence. Outre les appartements du souverain et ceux de ses femmes, il renfermait une mosquée, les habitations particulières des imans et celles des officiers attachés au service du prince. Il était divisé en cinq parties, dont chacune avait à son centre une vaste cour entourée de portiques, plantée de myrtes et d'orangers, avec un bassin ou fontaine jaillissante au milieu. Les chambres et les salles, disposées tout à l'entour, ne prenaient, en général, leur jour que sur cette cour intérieure, sorte de *cavœdium*, appelé le *patio*. Tout était disposé à l'intérieur des appartements pour assurer la circulation des émanations et de la fraîcheur du patio. Les issues étaient larges. Dans leur encadrement rectangulaire, les tympans des arcades, construits avec de grandes briques plates ou carreaux placés diagonalement, de manière à former une série de losanges, étaient sous les ornements à jour dont on décorait la surface, un véritable réseau, laissant passer l'air extérieur jusqu'au fond des chambres ou alcôves.

Les matériaux de revêtement étaient de nature à seconder cet appareil si bien adapté aux exigences du climat. On y employait le marbre, le stuc, le porphyre, le plâtre en dessins ajourés, les faïences émaillées à la manière persane, dont on formait tous les soubassements. Le pavé était en dalles de marbre ou en carreaux de brique émaillée, les plafonds en charpente menuisée.

Quant à la décoration, dont l'aspect a fait conjecturer que les architectes arabes avaient pour principes d'imiter les tentes tapissées des riches étoffes de l'Orient, pour rappeler les premières habitations militaires des conquérants de l'Espagne, elle est d'une magnificence, d'une élégance, d'un goût, qui ne semblent avoir été dépassés nulle

part. L'ornementation, d'où la représentation de la figure humaine est bannie, offre partout l'accord d'une variété infinie et d'une invariable régularité. Aux soubassements, elle se compose généralement de figures géométriques, aux parois des murs, de dessins sans fin en léger relief, et de frises formées par des inscriptions se jouant dans les arabesques. Les plafonds sont à compartiments, ou en forme de voûte; de petites niches superposées en encorbellement y semblent appendues comme des cristallisations.

Partout brille la couleur : dans la mosaïque de marbre, sous l'émail des faïences et des briques, sur le stuc ou le plâtre des dentelles des murs, comme aux verrières des fenêtres, comme à la menuiserie des plafonds. L'or, l'argent, le cinabre, et surtout l'outremer, sont les couleurs les plus employées dans les parties peintes; le vert, le jaune, le bleu, le brun, le noir, le sont davantage dans les parties émaillées.

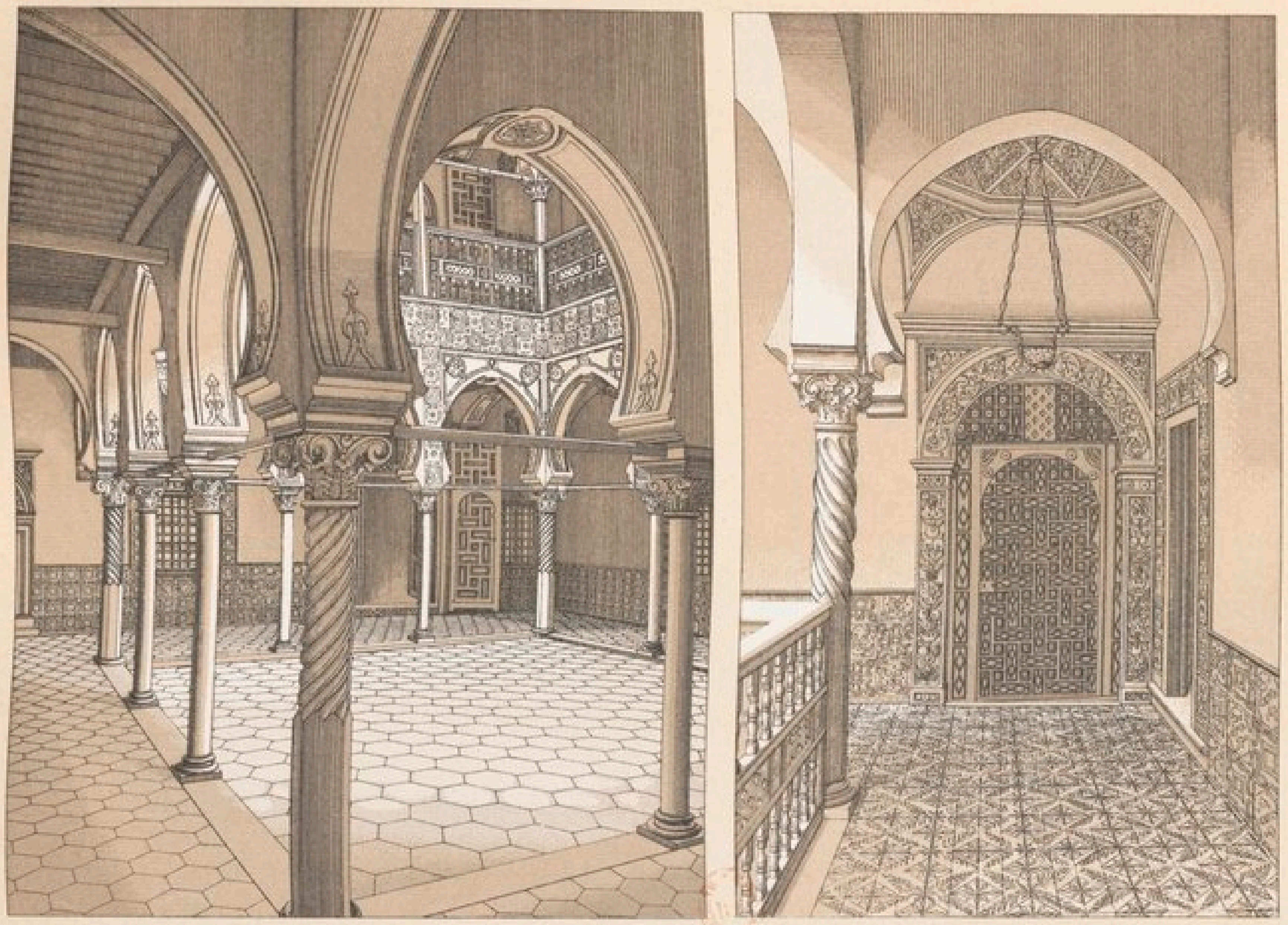
La pièce ici représentée est la *sala de la Barka*, salle de la *bénédiction* (Owen Jones), dont le nom figure dans les ornements. Elle précède la fameuse salle des Ambassadeurs, la plus importante du palais de l'Alhambra, et donne sur la cour de l'Étang ou patio de la Alberca. Son état de conservation, bien meilleur que celui des autres parties du palais, a déterminé notre choix. Il ne manque ici que les verres de couleur de la fenêtre, dans leur armature de plâtre disposée en dessins géométriques.

La profonde baie de la large et haute fenêtre à balustrade qui décèle ici le palais-forteresse est à remarquer. Dans l'épaisseur des murs de la tour de Comarès, la principale de l'Alhambra, il y en a de ce modèle qui atteignent jusqu'à neuf pieds de profondeur.

Les quelques figures placées dans ce cadre n'ont d'autre objet que d'y servir d'échelle de proportion. Nous n'avons point cru devoir essayer de reproduire, d'après des données hypothétiques, l'ameublement de la grande pièce ; on sait d'ailleurs que les Orientaux en sont fort sobres. Quant aux alcôves latérales ou espèces de boudoirs aux larges entrées, il est facile d'en garnir les planchers des tapis moelleux de l'Orient ou d'y dérouler des nattes, selon la saison. C'est par une tenture mobile, portée par une traverse posée sur le tailloir des chapiteaux ou sur la console recevant l'archivolte de l'arcade, que se faisait la clôture de ces pièces, laissant ainsi passage à l'air extérieur.

(*Documents photographiés d'après nature. Aquarelle de M. Stéphane Baron.*)

*Pour le texte, voir l'*Alhambra, *par Owen Jones;* Voyage en Espagne, *par de Laborde, Batissier, Gailhabaud, etc.*



AFRIQUE

AFRICA

AFRIKA

GF

IMP. FIRMIN-DIDOT et C^ie PARIS

Renaux del.

GF

AFRIQUE

TYPE DE LA COUR PRINCIPALE D'UNE HABITATION MAURESQUE. LES GALERIES DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET DU PREMIER ÉTAGE.

La cour intérieure de l'habitation, comportant une galerie couverte, au rez-de-chaussée, et une autre galerie également couverte, au premier étage, est un des types les plus antiques et que l'on retrouve dans tous les pays chauds, en Asie et particulièrement dans l'Inde, à Constantinople comme en Égypte, et du littoral méditerranéen de l'Afrique jusqu'en Espagne.

La cour de la maison mauresque ici représentée, avec ses arceaux en fer à cheval, appartient à l'architecture arabe. Les habitations de ce genre, jamais trop luxueuses au dedans, sont du plus triste aspect à l'extérieur, et affectent la pauvreté, presque la laideur, comme pour mieux faire valoir les délices de l'intérieur; ces maisons sont comme le symbole de la vie musulmane.

Cette cour forme un carré parfait, dont chaque côté a trois arceaux se répétant à la galerie supérieure. L'air circule partout librement, et l'ombre est assurée à toutes les heures du jour, tantôt par la position du soleil, tantôt par les tentures que l'on accroche aux tirants en bois horizontalement scellés entre chaque arcade; ces dispositions sont celles du *patio* rudimentaire représenté dans la planche double le Broc, Espagne. La galerie de ce rez-de-chaussée ne comporte pas de voussures en maçonnerie, ce sont des poutrelles qui en garnissent le plafond; le sol est entièrement pavé d'un carrelage de terre cuite à six pans; le bas des murs a un revêtement de faïences vernies (*zelaidj*) qui contribue à entretenir une certaine fraîcheur dans la cour; dans le pourtour, on voit des fenêtres garnies de forts treillages en fer; extérieurement, les arcades sont encadrées par une frise et des montants enrichis de faïences de plusieurs couleurs.

La galerie du premier étage, dont un fragment forme le côté droit de cette planche, a des arcades semblables à celles du rez-de-chaussée et est également lambrissée de faïences vernies. Cette sorte de promenoir, qui

donne accès aux appartements principaux où se porte principalement la vie de la maison, est entouré d'une balustrade d'appui en menuiserie, ornée d'une partie transversale aux ajourés finement découpés. Au fond de la galerie, une porte de bois massive, à un seul vantail décoré de petits panneaux enchevêtrés, épouse la partie cintrée et les pilastres de marbre du chambranle qui l'encadre. Au-dessus, la voûte est ornée de motifs de décoration peints entre les nervures des arêtes; à son centre, un porte-lanterne en bronze est suspendu par des chaînettes. Les carreaux du dallage sont en faïence émaillée et font, par les contrepositions du dessin colorié, un tapis sans fin.

Au second étage de ces habitations se trouve généralement la terrasse servant de promenoir la nuit et où souvent même, par les grandes chaleurs, on passe la nuit tout entière; parfois, dans le jour, on y tend un velum qui ombrage complètement la cour.

Document photographique provenant de l'Algérie.

Voir, pour le texte : Shaw, Voyage dans plusieurs provinces de la Barbarie et du Levant, 1743. — *Piesse,* Itinéraire de l'Algérie, 1862.

TURQUIE

TURKEY

TURKEY

EN

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Brossé lith

EN

TURQUIE. — XVIII^{e} SIÈCLE

HAUTS DIGNITAIRES DE L'EMPIRE ; LES *ULÉMAS* ET LES OFFICIERS DE LA COUR : LES *ITSCH-AGHASSYS* ET LES *TCHOCADARS*. — VARIÉTÉ HIÉRARCHIQUE DES TURBANS ET DES BONNETS.

HAUTS DIGNITAIRES.

N° 1.

Le chérif de La Mecque.

Le mot arabe *cherif* a deux significations; comme titre, il veut dire *prince, seigneur, maître,* et comme épithète, *noble, illustre, excellent, élevé en dignité.* Ce titre a toujours été conservé par les princes qui ont régné sur la ville de La Mecque. L'autorité du chérif, tributaire de la Turquie, n'est légitime que lorsqu'elle a été reconnue par le sultan, et la politique constante de la Porte est d'accorder l'investiture d'usage à celui qui réunit en sa faveur les vœux des citoyens de La Mecque. L'investiture consiste en un manteau de drap d'or, doublé de martre zibeline, que le sultan envoie au chérif avec un diplôme de création, *Emareth-Berathy;* cette cérémonie du manteau se renouvelle tous les ans.

Le chérif de La Mecque se distingue par la forme de son turban qui est toujours garni de grosses houppes dont les fils d'or tombent sur les épaules. Cette coiffure a la forme de celle portée par le prophète, l'un des deux bouts de la mousseline pendant de quelques doigts par derrière, entre les épaules. Le turban, plus que la robe, caractérise les différences de rang, surtout parmi les officiers publics, et cette partie du costume fut soumise, dans tous les siècles du mahométisme, à des changements marqués. Soliman I^{er} (1402-1410) et ses successeurs s'occupèrent d'une manière particulière de distinguer tous les ordres de l'État par des turbans et des costumes différents qui ne subirent dans la suite que de très légers changements.

Le port d'une coiffure non à l'usage des mahométans constitue une apostasie. Anciennement, lorsqu'au milieu des orages qui agitaient l'empire on voulait perdre dans l'esprit du peuple un grand, un ministre, un des ulémas, et le signaler comme traître à la religion et à la patrie, les émeutiers allaient clouer un chapeau sur la porte de son hôtel.

Généralement, tous les mahométans se font raser la tête. Les anciens Arabes portaient leurs cheveux et, pour conserver le souvenir de cet usage, on a soin de laisser sur l'occiput une espèce de toupet que l'on noue.

La moustache et la longueur de la barbe dédommagent les Ottomans de la perte de leurs cheveux; il n'y en a pas un seul sans moustache, mais la barbe longue n'est pas aussi générale. Ceux qui ont fait le pèlerinage de La Mecque contractent par là l'obligation indispensable de la laisser croître. Enfin, si les ministres, les ulémas portent la barbe, c'est moins par un principe de religion que par la force d'un ancien usage auquel le préjugé de la nation entière a attaché un caractère de dignité.

Le chérif, ici représenté, porte sous sa pelisse un *khalat* ou cafetan richement brodé. Un châle de l'Inde enroulé autour de la taille accompagne une ceinture d'étoffe dans laquelle est passé un *khanntscher* ou poignard.

Le khanntscher, plus distingué que le *bitschak* ou couteau, est l'arme ordinaire des vizirs, des pachas, des généraux et des officiers de l'armée, tandis que le bitschak est réservé aux gens de plume et aux officiers du sérail.

Les pelleteries sont depuis Mahomet II (1451-1481) le plus grand luxe de l'un et l'autre sexe; l'hermine, la martre simple, le renard blanc, le petit-gris blanc ou noir, mais surtout la zibeline, forment les garde-robes des familles opulentes. Les époques où l'on doit changer de fourrure sont fixées tous les ans par le souverain (voir la planche BM, Turquie). C'est ordinairement un vendredi, en allant à la mosquée, que le sultan prend un nouvel habit; un officier du sérail se rend en cérémonie chez le grand vizir pour l'en informer, et aussitôt toute la cour adopte le même vêtement.

Les pelisses se donnent parfois en témoignage de distinction. A l'exemple des anciens califes, plusieurs sultans ottomans ont fait revêtir à des officiers, qu'ils voulaient récompenser avec éclat, cinq ou six robes d'honneur posées les unes sur les autres. Osman I^{er} avait l'habitude de donner comme marque de sa bienveillance, un habit ou un turban qu'il avait porté.

Dans cette figure, le large *chalvar* descend jusqu'à la cheville. Quant aux chaussures, elles sont de maroquin jaune, comme chez presque tous les musulmans, à l'exception toutefois des ulémas qui ont adopté pour leurs babouches la couleur bleu foncé, et de certaines classes de militaires qui chaussent des bottes rouges. Tout ce qui n'est pas mahométan porte des souliers noirs.

N° 7.

Coiffure du *reis-effendi*, ministre d'État, ou *reis-ul-kuttab*, chef des gens de plume.

Ce haut fonctionnaire est à la fois ministre des affaires étrangères et chancelier. Il porte un fez de velours en forme de calotte bouffante et un turban de mousseline brodée.

N° 9.

Coiffure du *sadri-a-z'hem* ou grand vizir, en costume de demi-gala.

Le sadri-a-z'hem est le chef de l'administration et dirige toutes les délibérations du divan. Lors de sa nomination, il devient dépositaire du sceau impérial et le porte toujours sur la poitrine; c'est une des marques principales de sa dignité.

Le turban du grand vizir, en tout semblable à celui du sultan, est de la grosseur d'un boisseau; il est complètement recouvert d'une pièce de mousseline, égale par ses dimensions à l'étoffe nécessaire pour la confection d'une robe. Dans les jours de cérémonie, cette coiffure est surmontée de deux aigrettes enrichies de diamants.

N° 10.

Le *zarcola*, coiffure de l'*agha*, ou chef des janissaires.

Cet officier général est gouverneur de Constantinople et premier lieutenant du grand vizir. Comme tous les janissaires, sa coiffure est le *zarcola*, haut bonnet de feutre couvert en partie par un turban de mousseline blanche.

Les janissaires, corps d'infanterie, furent institués vers 1350 par le sultan Orkhan pour la garde du trône et la défense des frontières. A cette époque, les Ottomans n'avaient pour coiffure que le *kulah* ou bonnet de feutre et les janissaires le portaient blanc, comme marque distinctive.

N° 15.

Kizlar-agha, chef des eunuques; pacha à trois *toughs* ou queues.

Le kizlar-agha, indépendamment du commandement des eunuques, a l'administration générale des dotations pieuses de La Mecque, de Médine et de celles qui appartiennent à la plupart des mosquées, à Constantinople et dans les provinces. C'est par ses mains que passent tous les messages que s'adressent le sultan et le grand vizir.

Také, grand bonnet de drap porté par les officiers du sérail. Longue pelisse de satin vert, garnie de fourrure, à longues manches pendantes découvrant celles du cafetan; ces dernières, bouffantes au milieu du bras, vont en se rétrécissant jusqu'au poignet. Babouches de maroquin jaune.

N° 17.

Silidhar-agha, porte-glaive; costume de grande solennité.

Chef des quatre premières *khass-odassi* ou compagnies du corps, ce dignitaire peut être considéré comme le grand-maître de la maison du sultan. Il le suit, portant le sabre impérial, ordinairement suspendu derrière l'épaule gauche; dans les grandes solennités, il le tient appuyé sur l'épaule droite.

Les armes et les armures à l'usage particulier du sultan sont confiées à sa garde.

Takie, petit bonnet de coton blanc piqué, accompagné de deux cordons tombant le long des joues; calotte brodée, en forme de casque, surmontée d'un flot de mousseline atteignant une certaine hauteur et retombant tout uni derrière les épaules. Robe de brocart, croisée sur la poitrine et serrée à la taille par une ceinture largement étoffée.

Le grand vizir et les pachas de province ont tous leur silidhar-agha sous la direction duquel sont placés tous les gens à leur service.

ULÉMAS.

N° 3.

Coiffure du scheik des Cadrys.

Scheik, vieillard, ancien, est le titre honorifique des supérieurs des différents ordres de derviches et des prédicateurs de mosquées.

Les Cadrys forment une des douze sectes nées au sein de l'islamisme.

Oeurf, turban des ulémas. Mahomet II, connu par la protection qu'il accordait aux ministres de la religion et aux gens de lettres, adopta ce turban pour son usage particulier. C'est depuis cette époque que l'usage des turbans garnis de mousseline devint général. — Robe de drap vert, couleur propre au corps des ulémas; en hiver, ces robes sont garnies de petit-gris ou de zibeline.

N° 5.

Coiffure d'un derviche cadry.

La coiffure de presque tous les derviches porte le nom de *tadjh*, qui signifie *couronne*. Ce sont des turbans dont la forme est différente, soit par la manière dont la mousseline est pliée, soit par le drap du bonnet qui est partagé en plus ou moins de sections. Chez les cadrys, ce bonnet présente six divisions.

Très peu de derviches se permettent l'usage du drap dans leurs vêtements; l'*aba*, étoffe de feutre qui se fabrique dans l'Anatolie, est celle qui leur est ordinairement réservée.

ITSCH-AGHASSYS (officiers de l'intérieur du sérail).

N° 2.

Tutundjy, page qui a soin des pipes et du tabac du sultan.

Turban de velours qui paraît être le *mudjeweze*, coiffure innovée par Bajazet II (1481-1512). Soliman I^er^, bien qu'il eût inventé plusieurs formes de turban, s'en tint de préférence au mudjeweze; il le portait garni de mousseline, tantôt blanche, tantôt rouge. — *Orta-couschak*, veste longue croisée sur la poitrine, fendue sur les côtés, serrée au corps par une ceinture de cachemire dans les plis de laquelle est passé le *bitschak*. Long chalwar. Babouches jaunes.

Dans aucune maison les domestiques ne portent de livrée; ils font usage de toutes sortes d'étoffes de soie et même de châles des Indes.

N° 6.

Eunuque.

Les eunuques noirs, au nombre d'environ deux cents, sont préposés à la garde du harem impérial; le *kizlar-agha* (voir n° 15) les commande.

Také, haut bonnet de drap. Long cafetan à quatre pans dont deux sont relevés dans la ceinture. Tunique rayée sous laquelle on aperçoit le chalwar descendant jusqu'à la cheville. Babouches de maroquin jaune.

Les grands dignitaires ont la prérogative d'entretenir deux ou trois eunuques pour le service de leur harem.

N° 8.

Coz-bekdji-baschi, porte-aiguière.

Calotte en laine foulée, de forme élevée et cylindrique, se rapprochant du tarbouch; cette coiffure se termine en fond étoffé retombant sur l'épaule. Cafetan croisé; ses quatre pans forment la pointe, deux sont

ramenés dans la ceinture et découvrent ainsi la courte tunique en étoffe de l'Inde. Chalwar enfoncé dans les bottes de maroquin.

Cet officier de l'intérieur tient un bâton à crochet où est suspendue une riche aiguière en or ciselé.

N° 12.

Coiffure du *dilsiz* ou muet.

Il y a toujours un muet à la porte du cabinet du sultan, lorsqu'il est en conférence avec le grand-vizir ou avec le muphti.

Les muets portent le *yelken*, bonnet brodé en or et orné sur le côté gauche d'un petit appendice horizontal. Ils s'expriment par des gestes rapides, et ce langage est familier aux gens du palais, aux dames du harem, au sultan lui-même, qui d'ailleurs ne fait ordinairement que des signes de la main pour donner ses ordres à ceux qui l'entourent.

Le grand-vizir et les pachas gouverneurs de provinces sont les seuls qui puissent avoir des muets à leur service.

N° 13.

Tschavousch, musicien.

Takie de coton orné de deux longs rubans et entièrement couvert par un *yelken* brodé dont le fond a la forme du croissant. *Tchepken*, veste courte à manches tailladées montrant les brassards brodés. *Orta-couschak*, veste longue, fendue sur les côtés. Cafetan en étoffe de l'Inde. Babouches.

N° 16.

Capoudji-baschi, premier capitaine des huissiers et maréchal de la cour, vêtu du *usth-kurby* ou habit de cour.

Dans les grandes solennités, le capoudji-baschi exerce les fonctions de maréchal de la cour; il tient à la main un bâton d'ordonnance garni de lames d'argent. Lorsqu'un ambassadeur étranger est admis à l'audience du souverain, c'est par ce dignitaire qu'il est introduit.

Také, long bonnet de drap. *Usth-kurby* consistant en une robe de drap d'or, fourrée de zibeline, à manches pendantes, et en une veste de satin blanc.

N° 18.

Capoudji, huissier du sérail.

Ces huissiers, au nombre de huit cents, gardent les deux premières portes du sérail. Quarante d'entre eux sont postés à l'entrée du harem, station des eunuques noirs; ceux-là deviennent alors les subordonnés du kizlar-agha. On les distingue des capoudjis par le nom de *baba* et leur capitaine porte le titre d'*agha-babassi*.

Paschaly-cavouk, calotte brodée et recouverte d'un voile de mousseline retombant carrément sur les épaules. Cafetan en étoffe de l'Inde. Pelisse fourrée à larges manches. Bottes de maroquin.

TSCHOCADARS (officiers de l'extérieur).

N° 4.

Iskemlé-agha, officier du tabouret ou porte-tabouret.

Cet officier, choisi parmi les plus anciens des capoudjis ou huissiers, suit partout le sultan, avec un tabouret garni de lames d'argent où le prince pose le pied pour monter à cheval et en descendre.

Paschaly-carvouk, turban. Cafetan à pans relevés dans une large ceinture en châle de l'Inde. Tunique rayée.

Les Tschocadars ont en hiver des robes de drap et en été des habits de toile blanche ou de camelot. Ils portent tous des bottes de couleur jaune, rouge ou noire.

N° 11.

Coiffure de *tchantadji*, porte-sac.

Le nom de cet officier vient du *tchanta*, sac de maroquin brodé, rempli de monnaies d'or et d'argent qu'il porte à la suite du sultan.

Uskief, bonnet long, richement brodé, sur un *takie* orné de deux pendants.

N° 14.

Khass-akhorlu, sous-écuyer, palefrenier du palais.

Au nombre d'environ six cents, ces serviteurs sont sous les ordres du *mir-akhour-evvel*, grand écuyer.

Bonnet de feutre, coiffure des Turcs dans l'ancienne monarchie. C'est sous Soliman Ier que les turbans blancs furent d'un usage universel et que l'ancienne mode du bonnet de feutre fut abandonnée aux officiers des classes inférieures du sérail. — Cafetan à pointes relevées et passées dans la ceinture. Tunique rayée. Chalwar. Bottes de maroquin jaune.

Ces exemples proviennent des figures dessinées par Barbier l'aîné principalement, pour l'ouvrage de Mouradja d'Ohsson, Tableau de l'empire ottoman, *auquel nous avons également recours pour le texte.*

TURQUIE

TURKEY TURKEY

EM

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Brossé lith

EM

TURQUIE. — XVIII^E SIÈCLE

COSTUMES D'INTÉRIEUR, DE VILLE ET DE PÈLERINAGE EN ORIENT. TSCHENGUYS, DANSEUSES PUBLIQUES.

Nº 1.

Égyptienne en costume de ville.

Pièce de mousseline dissimulant le bas du visage; grand voile noir tel qu'on le porte aussi en Syrie, c'est-à-dire couvrant le corps en entier.

Nºˢ 2 et 3.

Dames turques; costume de ville.

Long *feredjé* (manteau) en drap, avec *yaca* (collet) formant pèlerine; ce collet est ordinairement de satin vert, rouge ou bleu. Deux voiles de mousseline cachent le visage : le premier part du milieu du nez et descend jusqu'à la ceinture; le second enveloppe la tête jusqu'aux yeux. Babouches couvrant les *terliks*, larges bottines de maroquin jaune qui montent jusqu'au milieu de la jambe.

Nº 4.

Femme de qualité en habit d'hiver.

Turban en mousseline brodée, maintenu par un cercle d'or, orné de diamants, de rubis et d'émeraudes.

Cheveux coupés sur le front et formant des bandeaux qui cachent l'oreille. Deux robes, celle de dessus en étoffe de l'Inde, s'arrêtent au-dessous du sein que couvre seul le *beurundjuk*, longue chemise à manches descendant jusqu'au poignet. Sur un léger caleçon, de larges haut-de-chausses serrés à la cheville par des cordons en coulisse. Boucles d'oreilles; *guerdanlik* (collier); longue chaîne servant de *contenance*; ceinture brodée avec *tchaprass* ou fermoir en or; dans une petite poche ménagée à gauche du corsage, une montre dont la chaîne retombe sur la robe. *Terliks* en maroquin jaune recouverts de babouches. Grand *feredjé* (manteau) garni de zibeline.

Au dix-huitième siècle, les grandes dames turques changeaient plusieurs fois de fourrures dans l'année : on prenait l'hermine à l'arrière-saison, le petit-gris trois semaines après, et la zibeline pour tout l'hiver; au printemps, le petit-gris reparaissait, puis l'hermine, que remplaçait enfin le *feredjé* de camelot moiré d'Angora (voir nº 6). Ces variations dans le port des fourrures s'expliquent à une époque où les maisons étaient légèrement bâties et l'usage des cheminées presque inconnu.

Nº 5.

Femme de qualité en habit de printemps.

Turban brodé, volumineux sur les côtés; cette coiffure est ornée de diamants et du *sergoutsch*, bouquet en filigrane constellé de pierreries; petite houppe de soie. La mode la plus recherchée exigeait alors que tout le front fût couvert par les cheveux qui formaient au-dessus des sourcils un double croissant s'avançant jusqu'à la naissance du nez. *Feredjé* garni de petit-gris; *beurundjuk* brodé; robe d'indienne et jupe unie; haut-de-chausses; châle des Indes disposé en ceinture. Pendants d'oreilles; double *guerdanlik;* longue chaîne d'or; *khatims*, bagues avec pierres, au pouce et à plusieurs autres doigts de la main. *Terliks* recouverts de babouches.

Nº 6.

Femme de qualité en habit d'été.

Turban avec guirlande de filigranes où s'agitent des bijoux niellés (voir les bijoux de suspension des planches le Seau, Asie et AY, Orient); houppe de fils d'or. Les nattes de cheveux se relèvent et se rattachent en arrière du turban. *Beurundjuk* brodé; robe en étoffe à fleurs; jupe rayée; haut-de-chausses; *feredjé* en camelot moiré d'Angora; châle de l'Inde arrangé en écharpe. Boucles d'oreilles; *guerdanlik* orfévré; ceinture brodée avec *tchaprass* en or; *khatims*, bagues avec pierres. — *Terliks* en maroquin jaune.

Nº 7.

Mahométane en costume de pèlerinage.

Pendant le pèlerinage de La Mecque, les femmes portent le *yaschmak*, grand voile blanc les enveloppant depuis les épaules jusqu'aux pieds; celui dont elles se couvrent la tête et qui est transparent se trouve toujours disposé de façon à ne toucher aucune partie du visage. Les *yaschmak*, ainsi que les *ihhrams* (manteaux de pèlerinage des hommes), sont sanctifiés par leur usage même et conservés soigneusement pendant toute la vie; à la mort, ils servent de linceuls.

Nº 8.

Européenne habillée à la turque.

La plupart des Européennes habitant l'empire prennent le costume ot-

toman en y apportant cependant quelque peu de fantaisie. Leur vêtement de sortie est le *feredjé* à large *yaka* (voir les nos 2 et 3); mais elles ne vont pas jusqu'à se cacher le visage; un châle de l'Inde enveloppe seulement le coquet turban brodé.

Nos 9 et 10.

Tschenguys, baladins grecs appartenant à différentes troupes de musiciens.

N° 9. Bonnet conique surmonté d'une houppe; *djamadan*, gilet croisé et *tchepken*, veste à manches tailladées; ces deux pièces sont ornées de fines broderies. Petit châle de l'Inde couvrant les épaules et flottant autour du corps; *chalwar* à larges plis; châle épais serré à la taille. Souliers à boucles.

N° 10. Bonnet conique; *yelek*, gilet droit tailladé sur les côtés; *salta*, veste sans manches; châle en ceinture; *chalwar;* babouches.

N° 11.

Femme esclave, costume d'intérieur.

Turban à houppette après lequel viennent s'attacher les nattes des cheveux (voir n° 7); les femmes des classes inférieures, comme celle-ci, ont une coiffure moins haute et le front plus découvert que les dames de qualité. *Beurundjuk* fermé au cou par une petite broche; robe et long *feredjé* en étoffe de l'Inde; jupe unie; haut-de-chausses. — Ceinture avec *tchaprass* orfévré. — Babouches.

N° 12.

Danseuse publique.

Ces danseuses, la plupart femmes de musiciens mahométans, se rendent dans les maisons particulières où elles exécutent leurs pas, seules ou deux à deux. Les grands ont leurs danseuses privées.

Turban enveloppé d'un voile qui ne couvre qu'à moitié le visage; *yelek*, gilet droit; *salta*, veste sans manches; ceinture avec *tchaprass* sur un châle enserrant la taille; espèce de casaquin dont les plis, frangés et disposés en rotonde, s'épanouissent sur une longue jupe à galons également frangés.

C'est ainsi vêtues, tenant des castagnettes à la main, les yeux tantôt languissants, tantôt étincelants, que ces femmes se livrent à ce qu'il y a de plus varié et aussi de plus libre en fait d'attitudes.

Le ventre de ces danseuses est parfois découvert, comme l'a montré M. Gérôme dans un de ses tableaux.

Voir, pour les figures et le texte, l'ouvrage de d'Ohsson : Tableau général de l'empire ottoman; *Paris,* 1790, *Didot, éditeur.*

TURQUIE

TURKEY TURKEY

B C

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Waret del.

BC

TURQUIE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION.
APPARTEMENT D'UNE DAME MUSULMANE. — LE TANDOUR.

On connaît le principe de l'habitation musulmane, la division : le *selamlik*, côté des hommes; le *harem*, côté des dames. On donne aussi le nom de *harem* à l'ensemble du personnel féminin d'une maison. La dame est la *hanum* ou *hanoum;* on appelle *kiz* la jeune fille.

L'habitation est généralement en bois; le salon représenté est, ainsi que les pièces principales de cette construction, assez haut de plafond pour que deux rangées de fenêtres y soient superposées. Les plus élevées sont des vitraux parmi lesquels s'en rencontrent de coloriés. Les compartiments formant dessin sont faits avec du plâtre, ce qui est un mode tout oriental. Les grandes fenêtres sont garnies de stores grillagés et de rideaux qui ne sont jamais que d'indienne. Les murs unis sont enduits et peints, ordinairement avec simplicité, fréquemment en marbre blanc.

Le mobilier, à peu près unique et que l'on trouve dans toutes les pièces des appartements, c'est le *sopha*, sur lequel on s'assied les jambes croisées. Le surplus ne consiste guère qu'en des petites tables volantes, qui servent aux collations et aux repas, et sur lesquelles, le soir venu, on place les flambeaux.

En été, les parquets sont couverts de nattes d'Égypte; en hiver, de tapis travaillés à Smyrne, à Salonique, etc.

Le plafond en bois, est divisé en caissons nombreux, peints de diverses couleurs, mais les détails ne valent pas qu'on s'y arrête. L'ornementation de cette pièce est due à quelque main européenne. Il est à croire qu'elle est authentique, les Turcs du dix-huitième siècle comme ceux de notre temps ayant souvent recours à nos décorateurs; mais comme on voit dans les corniches, des arbres, des paysages, des hameaux, des *keosckhs*, écrit d'Ohsson, des parterres, des jets d'eau, et sur les murs des fleurs et des fruits, malgré les prescriptions du Coran; enfin comme on rencontre aux entrefenêtres des cartouches du genre rocaille qui donnent une date à cette

décoration sans caractère national, on ne doit vraiment considérer cet ensemble que dans ses dispositions générales véritablement typiques.

Le chauffage de la maison turque est fort différent du nôtre; on ne voit des cheminées en Orient que rarement, dans quelques maisons riches. L'usage du poêle y est inconnu. Le brasero de cuivre, encore dans les mœurs espagnoles, et dont usèrent les Romains et les anciens Grecs, est la manière la plus générale d'échauffer les chambres; on le place au milieu de la pièce. De plus les femmes ont leur *tandour* ou *taundour*, corruption du mot *tennour* qui signifie *chauffe-corps*.

Le tandour est une table rectangulaire garnie de grandes couvertures touchant le sol, sous laquelle on met un brasero en cuivre couvert de cendres pour en régler la température. On s'y chauffe commodément en prenant sur ses genoux le bord de la couverture; la chaleur entretenue sous la table est douce et salutaire. L'usage du tandour est général dans toutes les classes du pays, et même chez les Européens établis dans l'empire, qui en contractent l'habitude avec tous les étrangers.

Le tandour est installé dans l'un des *kiochés* ou angles du divan, à la place d'honneur où s'asseoit la maitresse de la maison. Les tandours sont des objets de luxe; les couvertures sont de satin, de drap d'or et d'argent, d'étoffe richement brodée. C'est au tandour que la hanum reçoit ses visites, et elles sont nombreuses avec le goût des réunions et des causeries si développé chez les Levantines. Les dames turques ne sont point recluses, et sous le yachmak et le féradjé elles sortent même absolument seules, allant et venant en pleine liberté. Elles se réunissent, toujours sur invitation, tantôt chez l'une, tantôt chez l'autre. La maîtresse de la maison à son tandour place à sa droite celle de ses visiteuses à laquelle elle veut faire le plus d'honneur; c'est au tandour que se forme le cercle de la conversation; c'est là que les hanums prennent ordinairement leurs repas et passent leur journée à fumer le *tountounn* dans les *narguilehs* ou les *chibouks*, à consommer des sucreries, les *doundourmas*, à faire de petits repas, variant parfois ces occupations en exécutant des broderies au tambour, au métier horizontal fixe. Le tandour, tel qu'on le voit ici, est posé sur une espèce de grand matelas, moitié moins épais que les divans, et il est garni d'une double couverture. Toutes les hanums sont en toilette.

Document emprunté au *Tableau général de l'empire ottoman*, par Mouradja d'Ohsson (Ignace), ambassadeur suédois à Constantinople; 2 vol. publiés à Paris en 1787-90. Le 3ᵉ vol., par C. d'Ohsson, fils d'Ignace, a paru chez Firmin-Didot en 1821.

Voir pour le texte l'ouvrage des d'Ohsson; et dans le Tour du monde *année* 1863, les Femmes turques, leur vie et leurs plaisirs, *par M. F. Jérusalémy.*

TURKEY TURQUIE TURKEY

Bouvard del. H C IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

HC

TURQUIE

INTÉRIEUR DU HAREM IMPÉRIAL.
COUPE PERSPECTIVE.

(PLANCHE DOUBLE.)

Jusque vers le milieu du seizième siècle, les empereurs ottomans habitèrent le vieux sérail de Mahomet II, espèce de forteresse située au centre de Constantinople; Soliman II, arrière-petit-fils du conquérant, abandonna ce triste séjour et fit construire sa nouvelle demeure à l'extrémité de la capitale, sur l'emplacement de l'antique Byzance. En raison des nombreux édifices isolés dont elle se composait, cette résidence des sultans n'eut jamais l'aspect d'un palais; actuellement encore, avec ses kiosques, ses écuries dispersées çà et là, ses jardins environnés de hautes murailles, elle ne présente qu'un amas de maisons et de dépendances bâties sans ordre ni symétrie.

L'entrée du sérail ou la *Sublime Porte,* dont une trentaine de soldats défend les approches, est d'une architecture sans caractère; elle donne accès dans une cour irrégulière environnée d'édifices qui n'ont rien de monumental et à l'extrémité de laquelle on voit une seconde porte flanquée de tourelles et toujours gardée par des soldats : c'est *Bab-us-Selam,* ou porte des « salutations ». Personne du dehors n'avait jadis le privilège d'en franchir le seuil, si ce n'est les vizirs pour se rendre au Divan, et les ambassadeurs auxquels le Grand-Seigneur avait accordé une audience. De la porte Bab-us-Selam , on pénètre dans une autre cour où se trouvent la salle du Divan et différents édifices parmi lesquels sont ceux réservés aux *tschocadars* ou officiers de l'extérieur. (Voir la planche E N. Turquie, XVIII^{e} siècle.) Cette enceinte est fermée par une troisième porte, celle de la « félicité », qui donne accès au milieu des résidences du sultan et de sa famille, du quartier des femmes ou *harem,* et des bâtiments occupés par les *itsch-aghassys* ou officiers de l'intérieur. Ces corps de logis, dispersés les uns au milieu des jardins, les autres au bord de la mer, s'élèvent en amphithéâtre parmi des massifs de cyprès, de pins, de platanes et de sycomores.

Si aucun des personnages ou des voyageurs qui ont séjourné à Constantinople à l'époque de la grandeur des sultans n'a dépassé l'enceinte de la troisième cour, ni jeté un coup d'œil au delà de la salle où le Grand-Seigneur, le Padischah, le Sublime Empereur, le Commandeur des Croyants, le successeur du Prophète, l'Ombre de Dieu, donnait audience aux ambassadeurs des puissances chrétiennes, presque tous ont recueilli de curieux documents ou ont écrit en quelque sorte sous la dictée de gens qui avaient vécu dans le sérail. Mais cet ensemble de renseignements n'ont pas la haute valeur de ceux donnés par Melling, architecte allemand qui, ayant eu la bonne fortune de diriger les embellissements des palais de la sultane Hadjigé et ceux de son frère Sélim III, fut à même de pénétrer dans l'intérieur du sérail et d'y recueillir les nombreux matériaux publiés dans son *Voyage pittoresque à Constantinople* (1819), magnifique ouvrage auquel on doit l'intérieur du harem représenté.

L'étiquette de la cour ottomane date également du règne de Soliman II; c'est ce souverain qui régla les attributions des hauts fonctionnaires, et dota le harem d'une organisation que le temps n'a guère altérée.

Le sérail renfermait alors une population de six mille âmes dans laquelle les eunuques noirs et blancs, les nains, les muets, les femmes et les jeunes gens comptaient au moins pour trois mille. La plupart de ces esclaves, nés chrétiens, étaient des *enfants de tribut*, c'est-à-dire qu'ils provenaient de l'espèce de dîme humaine que les pachas, gouverneurs de provinces, prélevaient chaque année sur les populations vaincues.

Les jeunes filles passaient dans le harem et devenaient les compagnes d'autres captives venant de toutes les parties du monde; car c'est là que les Tartares amenaient leurs prisonnières, les Circassiens leurs plus belles filles (comme ils le font encore aujourd'hui) et les pirates des États barbaresques des contingents relativement considérables de femmes espagnoles, italiennes et françaises.

Les plus intelligents des jeunes gens élevés dans le sérail étaient choisis comme pages de la chambre du sultan, ou comme musiciens, secrétaires, porte-glaive, etc.; quelques-uns arrivaient même aux hautes fonctions de ministre. L'élite de cette troupe était comme une pépinière de fonctionnaires; le reste était dispersé dans les emplois subalternes.

Les eunuques noirs étaient spécialement destinés à garder les femmes du harem; les eunuques blancs s'occupaient des affaires domestiques et de l'éducation des enfants. Les muets, très habiles à serrer le lacet, avaient les fonctions d'exécuteurs des sentences du sultan, et les nains remplissaient le rôle de bouffons.

D'après l'ancienne organisation, le chef des eunuques noirs porte le titre de *Kizlar aghassy* (chef des filles) ou celui de *Dari seadet aghassy* (chef de la maison de félicité); ce pacha à trois queues dirige le harem impérial et se tient presque toujours aux côtés du sultan; c'est l'un des grands dignitaires et souvent celui qui jouit en réalité de la plus haute influence et qui distribue les faveurs à son gré. (Voir la figure n° 15 de la planche E N.)

Sous les ordres du Kizlar-aghassy, sont : le *Valideh aghassy*, premier eunuque de la sultane mère; le *Schazadeler aghassy*, gouverneur des princes; le *Khazinédar aghassy*, trésorier du harem; le *Buink oda aghassy*, surveillant de la grande chambre des femmes; le *Kutschuk oda aghassy*, surveillant de la petite chambre et les deux *imans* de la mosquée du harem.

Le titre de *sultane* est réservé à la mère, aux sœurs et aux filles du sultan. La *Valideh sultan*, mère du souverain régnant, jouit des plus grands privilèges; elle seule a le droit d'avoir le visage découvert en public. Si son fils vient à mourir la Valideh sultan perd son titre. Les *cadinns* sont les épouses du sultan, qui les choisit dans son harem; elles se distinguent en première, deuxième, troisième, quatrième, cinquième, sixième et septième cadinn. Malgré la défense du Coran qui ne permet que quatre épouses, les sultans en prirent cinq jusqu'à Ibrahim, qui

alla hardiment jusqu'à sept. Les *odaliqs* forment la majeure partie des femmes du harem. Toute odalisque qui a eu l'insigne honneur de recevoir le mouchoir du sultan, a un appartement séparé et est servie par des esclaves particulières. Celle qui donne un premier enfant au Grand-Seigneur a le titre de *Khassegui sultan,* sultane favorite. Les mères des autres enfants ne sont que khasseguis, jouissent de certains privilèges et reçoivent pour *bach-magliq* (« argent des pantoufles », l'équivalent des « épingles » en français), une somme qui n'est jamais au-dessous de cinq cents bourses (vingt-cinq mille piastres).

Cette multitude de femmes est sous les ordres de l' *Ousta-cadinn,* surintendante du harem, choisie par le Grand-Seigneur parmi les plus anciennes *guedeklis*, femmes attachées au service personnel du sultan. Cette surintendante a, comme marques distinctives, l'anneau impérial et un bâton de commandement garni de lames d'argent.

Jusqu'au règne d'Abdul-Mejid (1839-1862), les sultans, se conformant à la tradition médique, n'ont habité que des palais de bois. Hormis les *cafess* (petits édifices en pierre où vivaient solitaires les princes de la famille impériale que le sultan régnant n'avait pas fait mourir à son avènement au trône) et les salles voûtées où était le trésor, il n'existait aucune construction solide dans le sérail; aussi les incendies furent-ils fréquents dans ces légers édifices couverts d'enduits résineux.

Dans le harem représenté, le bois est à peu près l'unique élément de construction.

La surveillance continuelle qui s'exerça de tout temps au dedans comme au dehors du harem avait fait alors adopter une disposition intérieure rappelant celle de nos prisons modernes : elle consistait en une haute et grande salle en forme de croix autour de laquelle s'étageaient les appartements des femmes. Mais ces appartements ne se ressentaient aucunement de la sévère ordonnance architecturale de la grande salle : ils avaient de larges fenêtres garnies de vitraux de couleurs; des parquets couverts de nattes d'Égypte en été et de tapis de Smyrne ou de Salonique en hiver; des plafonds décorés de peinture; des lambris de noisetier ou d'olivier couverts d'incrustations de nacre, d'ivoire, de faïences de Perse, de porcelaines de Chine ou du Japon; enfin, toutes les chambres étaient garnies de moelleux sofas, le premier des meubles mahométans.

Sur le premier plan, l'Ousta-cadinn donne des ordres à un officier des eunuques noirs. Dans la chambre à la droite du spectateur, au rez-de-chaussée et au premier plan, plusieurs femmes sont assises et se réchauffent autour du *tandour* ou salle de travail (voir la planche B C). Dans la chambre de gauche, également au rez-de-chaussée, une cadinn prend son repas, étendue sur un sofa; devant elle est placée une *siny* ou table. Dans aucune maison mahométane, il n'existe de salle à manger proprement dite; chacun se fait servir dans la pièce où il se trouve. A l'heure du repas, les esclaves apportent la siny et la posent sur un petit escabeau, à proximité du sofa. Les plats, servis les uns après les autres, passent ensuite à la table des suivantes, placée, dans cet exemple, sur le premier plan de la grande salle.

Au-dessus de la chambre, tenant provisoirement lieu de salle à manger, en est une autre consacrée à la prière. Plusieurs esclaves, couvertes du grand voile de mousseline réservé pour l'accomplissement de cet acte pieux, sont représentées, dans des attitudes différentes pour indiquer celles qui se succèdent dans le cours de ce devoir religieux. (Voir la planche ayant pour signe la Feuille de vigne, la prière musulmane.) Le deuxième étage montre une autre chambre dans laquelle des esclaves sont occupées à retirer les pièces d'étoffe dont étaient recouverts les matelas placés là pour la nuit. En Turquie, on ne fait point usage de lits montés; on jette un matelas sur une estrade, un sofa, ou simplement au milieu d'une chambre, et on le couvre de draps de soie ou de coton et d'épaisses étoffes brochées.

Tout le mouvement du harem est représenté dans cet intérieur; des esclaves montent, descendent les escaliers de bois, parcourent les galeries, transportent des tables chargées de plats ou remettent à leurs places différents

objets sortis des armoires. On voit là toutes les parties du service de cette prison; car, en somme, la vie intérieure du harem impérial est organisée et réglementée sur ce triste type.

Document emprunté au Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, *d'après les dessins de Melling, architecte de l'empereur Sélim III et dessinateur de la sultane Hadjigé, sa sœur; ouvrage publié par Treuttel et Wurtz, en* 1819.

Voir le texte de cet ouvrage; celui des d'Ohsson, Tableau de l'empire ottoman, *et* Une visite au sérail, par *Madame X**** (Tour du monde, 1863).

TURQUIE

TURKEY TURKEY

HA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Picard lith

HA

TURQUIE

ARCHITECTURE INTÉRIEURE DES PALAIS. DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

Cet intérieur marche avec l'ensemble du harem donné en coupe planche H C, lequel, datant du commencement du siècle, est orné, dans les quelques pièces principales dont on discerne les détails, avec le goût le plus déplorable dont on ait usé en Turquie, à cette époque bâtarde où les architectes européens faisaient une sorte de compromis entre les décorations à l'orientale et le genre dit « rococo ».

L'intervention des architectes modernes a depuis lors été beaucoup plus heureuse, et le style des palais construits pendant ces trente dernières années procède maintenant de celui de l'Alhambra, des monuments du Caire et en même temps de la bonne école persane, ce qui lui compose une physionomie particulièrement riche et de belles proportions.

Cette salle, d'un caractère composite, a été empruntée par nous, dans son ensemble, à un *salamlik* construit et décoré sur les dessins de M. J. Drevet. Le salamlik, vestibule du palais du souverain, n'est en réalité fréquenté que par les hommes ; mais, nous n'avons pas besoin de faire remarquer que dans cette pièce, où nous faisons figurer des femmes, il ne s'agit plus d'un vestibule plus ou moins public, mais d'une pièce retirée, comme toutes celles du harem, pour laquelle, d'ailleurs, le style de la décoration moderne ne diffère point.

Notre ami, Paul Bénard, architecte, ayant visité l'Égypte, a fait de l'élégant intérieur de M. J. Drevet une espèce de restauration tendant à lui donner une physionomie un peu plus archaïque, en même temps qu'un caractère propre à l'habitation des femmes. Le pavillon du fond, aux arcades vitrées ayant la forme du plein cintre et surmontées d'une partie en œil-de-bœuf, a été modifié d'abord dans la forme de ces arcades dont le sommet se termine ici en ogive, et que l'on a meublées, jusqu'au-dessous des chapiteaux des colonnettes de supports, de ces fonds

de broderies en fin plâtre ajouré dont les Orientaux usent avec un goût et une adresse si remarquables. Les vitres des fenêtres ont été remplacées par des espèces d'écrans en treillis glissant dans les rainures et que l'on élève selon le besoin ou le caprice ; c'est une menuiserie du genre de celle des moucharabiés, mais qui, dans les salles donnant sur les jardins du harem, n'a pas besoin de la fixité de clôture des fenêtres donnant sur la rue. Enfin, cette pièce est garnie de tapis épais étendus partout et remplaçant, au milieu, le bassin avec la fontaine jaillissante qui occupe le salamlik original.

Les colorations ont de même le caractère d'une restauration, et c'est également sur les données de M. Paul Bénard que Stéphane Baron en a fait l'aquerelle.

Document foncier photographique.

TURQUIE

TURKEY

TURKEY

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Urrabiétta lith.

TURQUIE

COSTUMES FÉMININS, RELIGIEUX, BOURGEOIS ET POPULAIRES DE CONSTANTINOPLE.

1	2	3	4	5	6
7	8			9	10

Nº 1. — Derviche *Bektachi.* — Les religieux de cet ordre portent, comme accessoires obligés, sur leur poitrine, une pierre nommée *teslim tache*, large étoile de jade, et à l'oreille droite un ornement en forme de croissant de même métal; ils sont munis d'une sorte de cornet à bouquin recourbé dont l'ouverture est en gueule de poisson, rappelant le sabre à double pointe d'Omar; une giberne de cuir, le *djilbend*, est attachée sur le devant de leur ceinture.

Leur habillement se compose d'un manteau à manches, le *kirka;* d'une veste, d'un pantalon très large, le *potour*, formant de grands plis sur la cuisse, collant sur les jambes où il est attaché avec des agrafes. La chaussure est rouge ou noire. Leur coiffure, fabriquée de leurs propres mains dans leurs couvents, est un symbole; on la nomme *tadj* (couronne), dans le sens oriental de bonnet réservé aux princes.

L'ancienne organisation des Bektachi était à la fois religieuse et militaire, ayant plus d'un rapport avec les confréries actives du Temple, de l'Hôpital et de Malte. La création de leur ordre précéda de peu de temps celle de la milice des janissaires avec lesquels, tant qu'ils vécurent, les Bektachi demeurèrent étroitement liés. Le bonnet de feutre des janissaires portait un appendice représentant une manche de derviche, en mémoire de la bénédiction que le fondateur de l'ordre religieux *hadji Bektach*, aurait répandu sur eux en leur remettant leur étendard.

Nº 2. — *Hammal.* — Portefaix affublé de l'attirail de sa profession, le *semer*, espèce de crochet sans montants fait d'un bloc de bois et muni de fortes bretelles, sur lequel il accumule les plus lourds fardeaux. La rusticité de cet ustensile, la nature de son emploi l'ont fait comparer à la bosse du chameau, avec lequel le *hammal*, sobre, patient et fort, a d'ailleurs plus d'un rapport. Rien de particulier ne le fait remarquer dans son costume; toutes les pièces en sont solides et présentent des garanties de durée. La veste est d'une étoffe indigène, feutrée; le *chalwar* de même, les bas sont de laine à côtes. La chaussure est double. La coiffure en feutre blanc, le *kulah*, historié de broderies en soie de diverses couleurs, est entourée d'un *saryk* hygiénique. Tout cela est presque inusable, chaud, et, sans être à bas prix, est à bon marché.

Nº 3. — *Aïwas.* — Dans les maisons turques, la cuisine est séparée de l'habitation proprement dite; elle en est même assez éloignée, afin d'éviter que du sélamlik et du harem on soit incommodé par la moindre émanation culinaire. Cette disposition a fait prendre l'habitude d'apporter à la fois tous les plats du même service. Les serviteurs chargés de ce soin sont les *aïwas;* ils circulent en portant sur leur tête un vaste plateau de cuivre contenant tout un assortiment complet de vases renfermant des mets qui doivent être conservés chauds et servis simultanément. Les insignes de leur charge sont le tablier, *foutah*, de coton rayé, et la serviette de coton blanc de Brousse qu'ils portent rejetée d'une épaule à l'autre. Ils sont chaussés de bas caractéristiques, tissés en laine de couleurs variées. Leur coiffure est un épais *saryk* de couleur. Ils sont vêtus d'un *salta*, d'un *yelek* et d'un *chalwar,* et chaussés du *yèmèni*, rouge ou noir.

Nº 4. — Bourgeois de Constantinople. — Celui-ci ne porte pas le costume de l'*européanisant*, l'employé du gouvernement n'ayant conservé que le fez rouge. Il conserve le large *djubbé*, le *chalwar*, le *salta*, le *yelek*, les solides *yèmèni* rouges ou jaunes, le *kulah* et le *saryk.* C'est le cas de la majorité de la classe moyenne, à Constantinople, et de la presque totalité dans les provinces.

Nº 5. — *Sakka.* — Ce porteur d'eau, muni du *kyrba* (grenouille) en cuir dans lequel se fait le transport de

l'eau, est vêtu de l'*arkalitch* (sorte de veste également en cuir) qui préserve les autres vêtements de l'humidité. Le reste du costume est celui de la généralité des ouvriers de Constantinople.

N° 6. — *Caïkdji.* — Les *caïkdji* sont les conducteurs des barques rapides, élégantes et légères qui se louent à Constantinople comme nos voitures de place. Pour monter leurs bateaux de cyprès sculpté, doré, peint de gracieux bouquets de fleurs, les *caïkdji*, tout en étant vêtus légèrement, le sont avec une certaine coquetterie. Leur chemise est de soie bouillie et tordue, dite *burudjuk;* leur *yelek*, de couleur voyante, est le plus souvent agrémenté de riches broderies d'or. Le large caleçon est en coton blanc. Ils portent le *fez* et chaussent les *yèmèni.* Les bras et les jambes sont nus.

N° 7. — Juive de Constantinople. — Cette femme porte la coiffure de rigueur chez les juives de Constantinople. Le bonnet, peint à grandes fleurs, serre le front et cache complètement la chevelure, remplacée par une bordure en *oya* blanc. (L'oya qu'on nomme aussi *bibil*, est une sorte de dentelle, de passementerie légère, exclusivement fabriquée en Turquie.) L'*entari* en soie, bordé d'une passementerie en fils d'or, est serré à la taille par une ceinture en châle; le *hyrka*, de couleur claire, doublé et bordé d'astrakan blanc, de cygne ou de chat, laisse dépasser, depuis le poignet, les manches ouvertes de l'entari qui pendent jusqu'à l'extrémité des doigts; des *terlik* dans des galoches pour chaussure de ville, dans la maison, des *paboudj*, quelques bijoux de poids complètent ce costume.

N° 8. — Dame turque de Constantinople en costume de ville. — Lorsque les dames turques sortent, l'usage veut que toutes les richesses qu'elles étalent avec complaisance dans leur maison disparaissent complètement sous une enveloppe qui les cache de la tête aux pieds, et ne laisse voir que leurs yeux. Le pardessus en drap, en mérinos, en cachemire, selon la saison, qu'elles mettent pour sortir et qui se nomme le *feradjé*, est une vaste robe à manches très amples, qui retombe en arrière comme une dalmatique; le voile de mousseline blanche est le *yachmak.* (On dit qu'il devient chaque jour de plus en plus transparent.)

N° 9. — Dame turque de Constantinople en costume d'intérieur. — La *hanum* (dame) turque porte l'*entari* à longue traîne, un ample *chalwar* qui recouvre et fait presque disparaître les *paboudj* de velours. On se sert, au besoin, de la ceinture en cachemire, pour retenir les pointes de la traîne, relevée afin de faciliter la marche. La coiffure est une sorte de tortil, incliné sur le haut du front. Des boucles d'oreilles et quelques bagues sont les seuls bijoux qui accompagnent ce costume, pour lequel on se sert de somptueux brocarts de Damas, d'Alep, ou des fabriques impériales de Constantinople. Les chaussures sont brodées d'or et de perles fines; enfin aux broderies d'or et de soie il faut ajouter les garnitures d'oya, qui, tenant à la fois de la dentelle, de la broderie et de la passementerie, ajoutent beaucoup de charme aux costumes orientaux et les rendent encore plus riches.

La *hanum* dessine l'arc de ses sourcils et se peint les cils, avec le *khol;* elle se sert de la teinture de *henné* pour estomper ses paupières, elle emploie le blanc de bismuth et le carmin pour son visage; enfin c'est avec le *kermès* liquide qu'elle rougit ses lèvres.

N° 10. — Mariée arménienne. — Son costume traditionnel consiste en une longue robe traînante, d'un épais tissu d'or et de soie, dont les manches sont ouvertes, évasées et tombantes à partir de la saignée; une blanche couronne de fleurs; un voile de gaze, et cet autre singulier voile, le *telpetché* fait de fils d'or, qui couvre le visage, les mains, et descend jusqu'aux pieds.

Le telpetché paraît devoir être rattaché au souvenir de ces divinités antiques cachées au fond du sanctuaire qui, sauf pour quelques rares initiés, étaient dérobées à tous les yeux. Ce serait une réminiscence des cérémonies publiques auxquelles donnait lieu le culte de la maternité universelle. Sous son voile mystérieux, la mariée remplit le rôle de la déesse. Elle reçoit le salut solennel de ses parents, amis et connaissances dans un défilé cérémonieux qui dure quelquefois plusieurs jours, en se tenant à la place d'honneur du salon, debout, immobile, dans une pose hiératique, droite et raide, les mains croisées, les bras collés le long du corps; de sa personne ou de son costume, rien ne se dérange, rien ne remue.

(*Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des* Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en* 1873 *à Constantinople par* P. Sebah (*texte par Hamdy-Bey et M. de Launay*), *sous le patronage de la Commission impériale de l'Exposition de Vienne, et les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie*, Musée du Costume, 1874.)

TURQUIE

TURKEY TURKEY

G

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS
Nordmann lith.

G

TURQUIE

ASIE MINEURE.

COSTUMES DES VILAYETS D'AÏDIN, DE KONIÈH ET D'ANGORA.

1 2 3 4 5
6 7 8 9

N° 1. — *Bourgeois de Manissa, vilayet d'Aïdin.*

Manissa passe pour le plus riche marché de coton de l'Asie Mineure. C'est une ville qui, sous le nom de Magnésie du Sipyle, fut la capitale de l'empire byzantin pendant que les Latins étaient maîtres de Constantinople. Une portion de la tribu hellénique des Magnètes l'aurait fondée. Le bourgeois de Manissa porte le gilet *à la franka*, sur une chemise dont le col n'a pas de cravate. Son *mintan* est une veste simple; ses souliers sont lourds et forts; son *fez* est à la mode de Smyrne. Son *chalvar* à plis cassants est bouffant en bas par derrière, comme un sac de noix à moitié plein. Enfin, sa ceinture est large et à ramages. Sur cette ceinture, détail caractéristique, il étale bien proprement, en vue du public, son mouchoir de mousseline brodé d'or.

N° 2. — *Dame musulmane de Manissa.*

Cette dame porte l'antique *fez* en forme de mortier, brodé d'une bande de broderie d'or, couvert d'un *puskul* soigneusement étalé; un riche voile cousu au fez fait partie intégrante de cette coiffure. Le *mintan* est de la même coupe que celui porté par le bourgeois. La chemise est en *beurundjuk* et bordée d'*oya;* la jupe est longue et cache le *chalvar;* ce qui donne au costume de cette dame, outre sa coiffure, son caractère décisif, c'est la *tchèvrè* de mousseline empesée, à fleurettes de soie diversement colorées, mélangées de paillettes d'or, qui s'étale sur le devant de sa ceinture de cachemire.

N° 9. — *Musulmane de Bourdour, vilayet de Konièh.*

Sa coiffure a les proportions d'un *fez* ordinaire; de forme droite et basse, elle est ornée d'un *tépélik* placé, comme son nom le veut, sur le sommet de la tête. Ce tépélik est en argent, à peu près grand comme une assiette, et d'un travail assez soigné; le *puskul*, bien fourni, de moyenne longueur, s'y rattache par un gland de passementerie de fils d'argent, autour duquel s'entrechoquent des piécettes d'or et un *armoudié* de même métal, ornement plat et mince allongé en forme de poire. Le *suleïmanié*, le sceau de Salomon, prince des génies, qui est gravé d'ordinaire sur l'*armoudié*, préserve non seulement du mauvais œil, mais encore assure à celui qui le porte la réussite dans toutes ses entreprises. On roule en turban autour du *fez* une pièce de coton rayée, jaune et rouge. Le surplus du costume est simple, sans complications, de coupe franche. L'*entari* long, en étoffe de fil, descend tout droit sur les *paboudj*. La ceinture est une pièce carrée de châle mélangé de soie, à l'usage des classes moyennes, dans toute l'Asie. Le mouchoir, dont on fait parure là aussi, pend le long de la jupe; c'est un yéméni de couleur foncée, à grandes fleurs, souvent peintes de tons violents. Le *salta* est de drap foncé et s'arrête à mi-chemin, entre le coude et le poignet, d'où pend la manche évasée de l'*entari*.

Le vilayet d'Angora, qui est composé de l'ancienne Galatie et d'une partie de la Cappadoce, offre des exemples de costume des classes rustiques d'un cachet tout particulier.

N° 4. — *Paysan musulman des environs d'Angora, l'ancienne Ancyre.*

La singulière enveloppe que porte ce paysan est le *kepenek*. C'est un pardessus de feutre blanc, orné de dessins fantastiques, qui ne laisse passer que la tête et les pieds; ce n'est qu'une amplification du *diphtère* des anciens bergers galates, ou du *sagum*, porté encore aujourd'hui, sous le nom de *bique*, en Bretagne et dans les Landes.

Le kèpènek est une véritable maison portative comme la coquille de l'escargot, et parfaitement close; non seulement on se couche soi-même sous le kèpènek, mais encore on y met à l'abri de la pluie, du serein, de l'humidité du matin et du soir, les armes, les ustensiles de ménage, les objets usuels petits et grands. Cette enveloppe, qui garantit du froid mieux que tout autre vêtement, a donné lieu à un proverbe turc : *Kèpènek altenda her yateur*, signifiant littéralement : Tout couche sous le kèpènek. Cette assertion proverbiale a plusieurs interprétations, entre autres que, s'il faut entendre par ce proverbe que toute sorte de gens couchent sous le kèpènek, cela veut dire qu'on y peut trouver un prince comme un simple gardeur de chèvres. Tout ce qu'on voit du paysan musulman des environs d'Angora, en dehors de son kèpènek, se réduit à la tête et au bas des jambes. La coiffure est le fez rouge, entouré du saryk blanc dont la mouseline est rayée légèrement de vert et de rouge. Le caleçon, sortant d'un chalvar assez étroit, est assujetti par les cordelettes des tcharyk, qui sont en peau de chèvre garnie de poil.

Lorsque le paysan galate possède quelque objet dont il puisse tirer vanité, il se sert de son kèpènek pour en faire l'exhibition. Les deux cô-

tés de ce vêtement sont garnis d'appendices pour cet usage : on y attache purement et simplement l'objet en question : c'est ainsi que l'on voit figurer ici un de ces jolis *tchibouck* à fourreau plissé, de soie et d'or avec houppes floconneuses, que les bergers asiatiques se plaisent à confectionner; ce petit étalage est tant soit peu mercantile, car ces tchibouk se vendent facilement aux étrangers.

N° 4. — *Paysanne musulmane de environs d'Angora.*

L'habillement proprement dit est simple; toute la recherche est dans le luxe des bijoux. Le tépélik est large, en argent repoussé, gravé, couvrant le haut fez; des chaînettes de métal y suspendent circulairement un double étage de sequins, que la marche fait bruire doucement. L'*armoudié* et son sceau magique, divers ornements en or, se balancent encore autour de la tête. De légères boucles en filigrane sont pendues au lobe des oreilles; un large collier, *guerdanlik*, en monnaies d'or et d'argent entremêlées, couvre les épaules et tombe jusque sur la ceinture de soie tunisienne.

N° 8. — *Artisan musulman d'Angora.*

Les principales industries de cette ville sont : la tisseranderie, la teinture des toisons et des maroquins, le tannage, la fabrication des tapis. Comme dans toutes les villes de la Turquie, les ouvriers d'Angora sont organisés en *esnaf* (corporation), et le costume de chaque corporation, sans avoir rien d'absolument uniforme, a cependant toujours quelque chose de particulier : choix d'étoffe, couleur, arrangement de quelque pièce, qui permet de distinguer facilement les divers métiers les uns des autres. L'artisan représenté est, selon toute apparence, un tisserand de *châli* (étoffe illustrée de poil de chèvre d'Angora). Il paraît dans l'aisance; c'est d'ailleurs le fait de presque tous les ouvriers ottomans qui dissimulent également leur richesse ou leur misère. Le costume de celui-ci n'a pas besoin de description; la ceinture de *châli* blanc en est le seul luxe, et il dépasserait les ressources de celui qui la porte, s'il ne l'avait fabriquée lui-même. Le *djubbé* de drap, de couleur foncée, que cet artisan relève par derrière son dos en prenant une attitude qui convient à un homme pénétré de son importance relative, découvre un élégant *salta*, qui est véritablement, soit d'un beau bleu ciel, soit d'un vert frais et gai, couleur de perruche. La chaussure consiste en *mest* noirs, plongés dans des *paboudj* rouges à bouts recourbées.

N° 5. — *Artisan chrétien d'Angora.*

On présume, d'après l'entente et l'harmonie des tons de son costume, que cet artisan est un teinturier. Suivant l'usage le plus commun chez les chrétiens de l'empire ottoman, sa coiffure est le fez de forme smyrniote, de couleur sombre, à puzkul moyen, ni trop fourni ni trop maigre, et dépourvu de tout luxe d'étoffe roulée en turban. L'entari est de soie, de couleur unie, et bien croisé sur la poitrine. Les pieds sont chaussés de bottines lacées, les *laptchin* en chevreau mou, et de *gondoura*, souliers communément noirs, de forme ordinaire, sans bouts recourbés. La ceinture est de cachemire gris, et l'ample *djubbé* et à manches pagodes.

N° 6. — *Kurde des environs de Yuzgat.*

Yuzgat, dans le vilayet d'Angora, est une ville toute moderne, fondée vers la fin du siècle dernier. Les tribus kurdes des Afchar viennent faire paître leurs troupeaux dans les steppes environnantes. Les Kurdes, qui s'y établissent l'été, sont vêtus à la légère. Leurs armes, utiles pour le moment, sont déposées sous la tente. Fez droit, en feutre épais et dur recouvert d'un mouchoir; *yèmèni* à fleurs; puskul volumineux; *entari* de cotonnade rayée de rouge, de noir, de blanc et de jaune, suivant la mode locale, boutonné au cou, par un seul bouton en forme de fleur de camomille; il est fermé dans toute sa longueur au moyen d'une ceinture de soie tunisienne, à raies jaunes sur un fond rouge. Le *tchepken* d'un gris blanchâtre est en feutre, et brodé en laine noire sur les côtés ainsi qu'au bas des manches; il laisse à découvert les deux bras. On se préserve de la fraîcheur, en boutonnant tout du long les manches de ce tchepken ainsi que son corsage. Les bottes rouges sont en fort maroquin doublé de plusieurs épaisseurs de cuir; leurs pointes sont relevées en croissant. Les deux semelles de ces bottes sont si fortes que, frappées l'une contre l'autre, elles rendent un son analogue à celui d'une porte de chêne sous le heurtoir.

N° 7. — *Femme kurde des environs de Yuzgat.*

Le *hotoz* de la femme de la tribu des Afchar est un échafaudage extraordinaire, composé d'un grand nombre de pièces. Le *fez* est entièrement enveloppé de serviettes de coton blanc qui sont, à leur tour, recouvertes jusqu'aux trois quarts de la hauteur de l'édifice principal, de plusieurs mouchoirs *yèmèni* croisant leurs feuillages peints sur une écharpe de soie à raies rouges et jaunes. D'autres serviettes de coton blanc pelucheux, à franges et pompons placés en bordure, sont cousus par leur bord supérieur au bonnet, qui les dépasse d'un tiers environ de toute la hauteur de l'ensemble; au besoin, on ramène ces serviettes sur le visage, pour le cacher aux yeux indiscrets des profanes d'un autre sexe. L'accompagnement, en quelque sorte obligé, de ce monument grandiose, ce sont les énormes boucles d'oreille, cercles d'argent d'où pendent des chaînettes supportant des pièces de monnaie traînant avec bruit sur les épaules. D'autres chaînettes, plus grosses, sont fixées par des épingles, à têtes épanouies en étoiles, sur les deux côtés de la poitrine; elles s'y arrondissent en demi-cercle au-dessous du cou. Une épaisse plaque d'argent repoussé, où se voient des soleils entremêlés de lunes, s'étale fastueusement sur la ceinture de soie tunisienne, d'où pendent encore deux autres chaînes à plusieurs rangs de piastres. En fait de bijouterie, la femme kurde de la tribu des Afchar porte encore de grosses bagues d'argent à presque tous les doigts de ses deux mains.

Ces femmes ont un tablier étrange; il est de feutre noir, et tailladé comme les pans d'une dalmatique; il s'élargit sur tout le devant de la jupe de l'*entari;* sur la poitrine, ce tablier se rétrécit considérablement : il n'y est plus qu'une bavette, puis, tout à coup, poussant une pointe sur chaque épaule en s'arrondissant autour du cou, le tablier passe sur le dos qu'il couvre en entier. On appelle chez les Kurdes cette pièce du vêtement *yelek*, gilet, mais son vrai nom devrait être *eunluk*, tablier. La chaussure, ce sont les *mest* dans les *paboudj* jaunes.

L'origine semi-persane, semi chaldéenne, des hordes kurdes, se décèle par le hotoz de la femme de la tribu des Afchar. C'est une alliance de la tiare cylindrique des population orientales de l'antiquité avec le voile des musulmanes, dont la disposition dans sa partie inférieure est d'une lointaine ressemblance avec le *pschent* des Égyptiens.

Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en 1873 à Constantinople par P. Sebah (texte par Hamdy-bey et M. de Launay), sous le patronage de la commission impériale de l'Exposition de Vienne. Les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés par l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, Musée du costume, 1874.*

TURQUIE

TURKEY

TURKEY

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Nordmann lith.

TURQUIE

POPULATIONS ASIATIQUES.

1	2	3	4	5
6	7		8	9

N° 1.

Femme Kurde de Sari Kaya, vilayet de Koniah. — La principale ressource des Kurdes, qui vivent en hordes errantes, est le produit de l'élève des bestiaux; le travail régulier n'est pas leur fait, et ils ne lui demandent guère que leur nourriture. Le Kurde est un voisin incommode, remuant, querelleur, amateur du bien d'autrui, qu'une profonde ligne de démarcation morale sépare des industrieux et sédentaires Turcomans. Le costume des femmes de ces gens à coups de mains, obligés souvent à une fuite rapide pour se soustraire aux poursuites, est fort différent de celui des Turcomanes, d'allure tranquille et débonnaire, qui les avoisinent. La femme kurde porte un costume en rapport avec sa fonction qui est d'aider les hommes à rassembler le bétail en un instant, à charger les tentes, à vaquer avec activité à tous les soins d'un déménagement rapide.

Son court *mintan* de drap, brodé d'or aux manches et au corsage, s'applique sur le haut du corps de manière à ne pas gêner les mouvements. Les chaussures sont des bottes hautes et larges, en maroquin rouge (c'est par erreur que le lithographe a circonscrit la coloration de cette chaussure); pour faciliter la marche, on fait entrer dans les bottes le *chalwar* et le bas de la jupe de l'*entari*. Cet *entari* est en soie rouge à bandes de fusées jaunes; il est étroitement serré à la taille par une ceinture de châle de soie et de coton; « il donne à la femme kurde certaine ressemblance extérieure avec la guêpe, dont sa race possède les instincts déprédateurs, » disent Hamdy-bey et Marie de Launay. La coiffure, un peu tapageuse, se compose d'un *fez* évasé par le haut, d'où pend sur l'épaule un long *puskul;* il est entouré de plusieurs mouchoirs *yéméni* peints de fleurs éclatantes; les cheveux s'en échappent en boucles naturelles, car le temps manquerait souvent pour les apprêter.

En outre des besoins particuliers qui en expliquent l'usage, ce costume satisfait encore aux nécessités locales. Le vilayet de Koniah est une vaste plaine, souvent complètement inondée, pendant l'hiver, par de petits torrents qui, n'ayant pas d'issue, y forment un lac marécageux d'une étendue considérable.

N° 2.

Bachi-Bozouk d'Angora (ce vilayet, limitrophe au nord de celui de Koniah, comprend l'ancienne Galatie et une partie de la Cappadoce). — On est *bachi-bozouk* lorsqu'on est exonéré du service militaire; les habitants de certaines villes, de Constantinople, par exemple, sont bachi-bozouks; il en est de même des ouvriers exerçant certains métiers privilégiés. Dans les grandes occasions, lorsqu'il s'agit de la défense du pays, les *bachi-bozouks* viennent s'offrir volontairement, et recherchent, avec empressement, la gloire de combattre au premier rang. Le nom de *bachi-bozouks* se traduit littéralement par *briseur de têtes*.

Le costume de bachi-bozouk d'Angora semble convenir à un *surudja*, loueur ou conducteur de chevaux, ou à un *arabuji*, cocher. Son *djamadan*, ou gilet en *aba* est croisé sur la poitrine, et négligemment boutonné par en haut; son *tchepken* de feutre d'un gris jaunâtre, orné de broderies en passementerie noire, et de dessins, également noirs, confectionnés dans l'étoffe même, laisse à découvert les manches de son *mintan* de soie à mille raies; ces manches sont ouvertes à partir de la saignée. Son *potour*, de même étoffe que le *tchepken*, bordé de ganses noires sur les coutures et autour des poches, est serré sur les jambes jusqu'au milieu des cuisses, au moyen d'agrafes; il est bouffant à partir de là. La ceinture est de soie jaune et rouge, à la mode tunisienne. Les bottes de maroquin rouge, à fortes semelles, sont à tiges molles, échancrées sur les côtés. La coiffure est le *fez* ordinaire, garni d'un long *puskul* de soie bleue, et entouré d'un mouchoir yéméni peint de feuillages et de fleurs de couleurs éclatantes.

N° 3.

Femme grecque de Bourdour, vilayet de Koniah. — Ce costume est un souvenir vivant des époques les plus reculées; son aspect est celui de figures sculptées dans les bas-reliefs médiques trouvés à Boghaz-Keni, dans l'ancienne région de Ptérie, en Cappadoce. La coiffure, mître cylindrique, se compose d'un fez de très haute forme, s'élargissant de bas en haut; des mouchoirs *yéméni* l'entourent à partir du front, jusqu'aux trois quarts de la hauteur; des ornements de tous genres, sont fixés sur la coiffure : fleurs en *oya*, bijoux divers, étoiles et soleils d'argent ciselé, niellé, filigrané, ganses en passementerie d'or, couronnes de sequins, en triple étage, et tombant jusque sur les yeux. De chaque côté du visage descendent, en outre, de lourdes pendeloques de pièces de monnaies rattachées par de fines chaînettes métalliques; elles descendent le long des joues, du cou et des épaules. Des grelots d'argent, groupés par petites masses, pendent aux lobes des deux oreilles. Les cheveux, que rien ne retient, se déroulent en anneaux crépe-

lés. L'*entari*, de soie épaisse et lustrée, dessine les contours des seins; il est échancré sur la poitrine et découvre la transparente chemise de *beurundjuk;* les plis tombants de cet *entari* sont larges et raides. La ceinture, en soie rouge, à larges franges terminées par des pompons, serre faiblement la taille. Le *chalwar* est en satin cramoisi. Les *paboudj*, en maroquin jaune, ont leur extrémité recourbée. Le *tchepten*, le vêtement de dessus, est d'une grande simplicité de coupe; ses manches longues cachent les mains; le dos et une partie de la poitrine sont ornés d'enroulements de feuillages, de rosaces, et de palmes, brodés en soutache et gansés d'or.

N° 4.

Femme d'artisan musulman d'Angora. — La coiffure est un *fez* presque droit, d'une hauteur moyenne, légèrement rétréci par le haut; le feutre en est épais et dur; la plate-forme de cette calotte est une plaque d'argent minutieusement ouvragée, nommée *bachlik;* le *puskul* de soie bleue est fixé sur le bachlik au moyen d'un gland en passementerie d'or, muni de petits anneaux; un *yéméni* de mousseline blanche, orné de fleurs peintes à la main, s'enroule au bas du *fez* et couvre à peu près la moitié du front; des pendeloques de larges pièces d'or, tombant entre les sourcils qu'elles cachent en partie, sont fixées sur le yéméni à l'aide d'épingles et de chaînettes. De très jolies boucles d'oreilles, boucles creuses en filigrane d'argent, tranchent sur le noir des cheveux ramenés en avant; un collier de piastres, des bracelets d'orfèvrerie, quelques bagues de cornaline « qui portent bonheur », complètent cette parure. Le costume proprement dit est la chemise transparente de soie, l'*entari* de coton rayé, taillé en cœur autour des seins, le court *hyrka* de coton blanc piqué. Une ceinture de cuir peint, piqué de soie, à dessins coquets et variés, fixe à la taille le *chalwar;* ce caleçon offre cette particularité qu'il est ouvert par devant comme le corsage de l'*entari*, découvrant ainsi la soie transparente de la chemise. Le *chalwar* est de satin à raies alternées de lignes de fleurettes. Les pieds sont chaussés de *mest* et de *paboudj* jaunes, dont la pointe est recourbée en croissant. Ce costume, dont les formes et les couleurs sont en heureux accord, a un caractère national des plus prononcés et des plus purs que l'on puisse rencontrer.

N° 5.

Juive de Brousse, en costume de ville (vilayet d'Hudavindiguar). — Brousse est, par excellence, une ville de productions manufacturières et de commerce international; il s'y trouve beaucoup de juifs, banquiers, négociants, changeurs, colporteurs; un des quartiers de la ville leur est exclusivement réservé.

A la ville, une dame juive a l'air d'un énorme ballot ambulant. Par dessus le *hotoz*, qui cache entièrement les cheveux, composés déjà d'un bonnet de carton en forme de tuyau, ressemblant à celui de prêtres grecs, et du *kavèzè*, longue pièce de coton enroulée formant un turban lourd et écrasant, on met encore pour sortir le *yalhmuk*, mais de façon à ce qu'il ne cache ni le visage ni les bijoux fichés sur le bord de la coiffure et pendants de là sur le nez et les joues. Le *feradjé* dont on s'enveloppe est aussi d'une forme spéciale, très différente du *feradjé* des dames musulmanes. Les juives l'additionnent d'une pièce d'étoffe de soie, placée en fichu sur le haut de la poitrine et descendant sur le dos; ces dames portent les *papoudj* de maroquin à bout relevé.

N° 6.

Turcoman des environs de Brousse. — Les Turcomans de la province d'Hudavindiguar sont des nomades, amis de la paix et du travail, qui ne portent pas d'armes. Leur ancienne et noble origine les fait respecter. Ce sont les restes d'anciennes familles de la tribu du Mouton-Noir, tige des empereurs turcs seldjoukides. Ils possèdent de vastes et grasses prairies, où paissent des troupeaux qui sont la source unique de leur richesse; ils vivent dans l'aisance. Ils habitent pendant l'été le plateau du mont Olympe; l'hiver, ils redescendent dans la plaine. Ces gens aiment la parure, et leurs costumes sont amples et riches; de larges broderies d'or rehaussent leur *yelek*, leur *salta*, leur *tchepken*, leur *chalwar;* ils en mettent jusque sur l'épais *kapout* de drap rouge qui leur sert de manteau. Leurs pieds sont chaussés à l'aise avec des bottes de maroquin. Leur *fez* dur, à l'ancienne mode, est entouré d'un *saryk*, souple et moelleux, de coton blanc de Brousse, d'où pendent, autour d'un *puskul* de soie bleue long et bien fourni, des houppes coquettes.

N°s 7 et 8.

Les Zeïbek, caporal et sergent (vilayet d'Aïdin, à l'est de Koniah, comprenant une grande partie de l'antique Phrygie, l'Éolide, l'Ionie, la Lydie, la Carie, la Lycie, — les Zeïbek sont des montagnards dont le costume et les habitudes diffèrent complètement de ceux de la population qui les avoisine. Les uns assurent qu'on ignore l'origine de la signification de leur nom; qu'eux-mêmes n'en ont aucune idée. M. le comte de Moustier (*Voyage de Constantinople à Éphèse*) certifie qu'il signifie *indépendants*. Il n'est pas probable que les Zeïbek soient de race turque; leur physionomie rappelle celle des Thraces qui fondèrent l'antique ville de Tralles. Ces derniers dont le métier, dit-on, était fort approchant de celui du bravo italien, seraient les ancêtres directs des Zeïbek, parmi lesquels, d'ailleurs, se trouvent aujourd'hui des individus de races diverses, même des nègres. Longtemps indisciplinés et redoutés des populations sur lesquelles ils levaient des tributs forcés, les Zeïbek, convertis aux saines doctrines, sont employés en qualité d'auxiliaires des gendarmes; ils servent d'escorte aux voyageurs... Leur costume est, assurément, le plus excentrique de tous ceux que l'on rencontre en Orient. Le Zeïbek est d'abord surabondamment armé d'un luxueux fusil à pierre à long canon et à capucines innombrables; de magnifiques pistolets à crosses d'argent ciselé, semées de fleurettes en turquoise et en corail; du formidable couteau *yataghan* à la poignée en forme de houlette, au fourreau d'argent massif, repoussé en bosse gravé en creux. Le *silahlik*, la ceinture de cuir du Zeïbek, contient tout un monde, en plus des accessoires d'armes, *harbi*, baguettes de pistolets; *palaska*, giberne; sac à pierres de fusil, etc., etc., on y voit figurant à part, pour que chacun en puisse admirer les ornementations, un *tchibouk*, pipe; une paire de pincettes, *macha*, et un sac à tabac monumental; sans compter le bidon oriental où s'emmagasine la provision d'eau, la gourde caractéristique appelée *kabak*, citrouille, dont les cordons, pendants du cou jusque sur les cuisses, s'entrelacent à mi-chemin dans la ceinture; sans compter, non plus d'autres cordons, en ganse de laine, de soie ou d'or selon le grade, comme ceux qui appartiennent à l'*enam kèces*, la boîte carrée de métal précieux finement travaillé dans laquelle le *tchavouch*, sergent, met les dépêches qu'il est chargé de transmettre.

Le degré hiérarchique se révèle par la nature de toutes les pièces du costume : la ceinture d'armes, le *silahlik*, n'est qu'à feuillets unis pour le simple *onbachi*, caporal, n° 7; pour le sergent n° 8, les dentelures dorées sont multipliées sur tous les compartiments; le *kulah*, composé de *fez* ordinaires s'emboîtant, superposés comme les *chachia*, sous le haïk arabe, est d'un feutre plus fin pour le supérieur, et les *kifié*, les mouchoirs de soie rayée brodés de longues houppes, y sont non seulement d'un tissu plus recherché, mais encore en plus grand nombre. Le *tchepken* du sergent, taillé sur le même patron écourté, est tout raide de broderies d'or, tandis que celui du caporal n'a que d'humbles ornements, relevés toutefois, au collet, de rinceaux qui constituent la supériorité vis-à-vis du simple Zeïbek. L'*entari* court est de soie chez

l'un, de coton chez l'autre, rayés d'ailleurs tous deux des mêmes couleurs. La ceinture de drap fin, de couleur unie pour le sergent, est de soie rayée à la tunisienne pour son subordonné. Le *chalwar*, de drap fin, ainsi que les guêtres brodées de palmes d'or et bordées d'un triple rang de galons, deviennent pour le caporal un *chalwar* de toile blanche, des guêtres de drap grossier tout uni, bordées d'une simple passementerie noire. Le large *djubbè*, véritable capote, que porte le nº 7, doit être à l'usage de tous les deux; mais il existe encore une dernière marque d'infériorité, et celle-là des plus terribles pour un Zeïbek. C'est une des principales coquetteries parmi ces montagnards que de porter, quand ils le peuvent, le *chalwar* court et la guêtre peu montante, de manière à faire valoir l'attache fine de leur genou, cette marque de race, et la peau blanche qui ne permet pas de douter qu'ils soient réellement les descendants des anciens Tralliens. Les peuples de race hellénique étaient renommés dans l'antiquité pour la blancheur éclatante de leur peau; on disait proverbialement : « les Grecs au corps d'argent; » or le caporal a des jarretières qui empêchent l'exhibition traditionnelle, le sergent n'en a pas; ce qu'ils ont, par exemple, de commun, ce sont les pieds nus, vierges de bas ou de chaussettes, dans des *yéméni* rouges, échancrés pour en faire valoir toutes les beautés.

Nº 9.

Cavalier musulman de Koniah. — Ce cavalier est un de ces auxiliaires volontaires qui sont employés concurremment avec les *zaptiés*, pour servir d'escorte aux autorités, aux pèlerins et aux voyageurs; ils portent des ordres et protègent les convois de marchandises. Son *silahlik* est garni, avec moins de profusion, d'armes moins somptueuses que celles du Zeïbek; les crosses de ses pistolets sont en cuivre, et arrondies en pomme, terminée comme une toupie renversée; le fourreau du couteau *yataghan*, de fin acier bien trempé, souple tranchant, est en simple maroquin vert, la poignée est en os. Le *salta* n'est que de coton rayé, et le *djubbe* court, large, est taillé pour ménager l'aisance des mouvements; les bottes, peu hautes, sont serrées à la jambe, afin que le cavalier sente bien les flancs de sa monture; un *saryk* à plis épais ombrage les yeux. La *braverie*, selon le vieux mot français, d'un usage général dans le pays, se retrouve ici dans l'étalage du mouchoir et de la serviette, qui, de la ceinture et le long du chalwar, montrent si largement leurs brillantes broderies de couleurs constellées de paillettes d'or. Cet étalage est une coutume locale.

Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en* 1873, *à Constantinople, par P. Sebah (texte par Hamdy-bey et M. de Launay), sous le patronage de la Commission impériale de l'Exposition de Vienne; les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés à Paris par l'Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'Industrie, Musée du Costume,* 1874.

S

EUROPE. — MOYEN AGE

MEUBLES DU VII[e] SIÈCLE AU XIV[e].

LITS, TRONES ET SIÈGES.

Dans un ouvrage du caractère de celui-ci, on ne saurait négliger ce que les devanciers ont recueilli, surtout lorsqu'il s'agit de devanciers ayant la valeur artistique de Willemin, qui partage avec Lenoir la gloire d'avoir apprécié, à une époque où cela était vraiment rare, le mérite des œuvres de toute sorte que le Moyen âge et la Renaissance ont laissées. Willemin, graveur archéologue très consciencieux, a composé ses planches de documents en général judicieusement choisis. Il serait oiseux dans bien des cas, et souvent inutile, de chercher autre chose que ce qu'il a trouvé; Viollet-le-Duc lui-même y recourut fréquemment. Pour nous, nous nous sommes appliqués à former, avec des matériaux répandus dans de nombreuses planches, des résumés d'objets similaires dont le rapprochement facilite l'étude. Il fallait forcément, pour que de tels résumés fussent possibles, recourir à des réductions assez fortes; mais on doit considérer que la plupart des renseignements fournis par Willemin, provenant des époques les plus anciennes, valent surtout par les principes généraux, et que ces principes quelle que soit l'échelle adoptée, sont toujours appréciables. Un ensemble où, d'une part, seraient résumés les caractères généraux, et où, d'autre part, les caractères particuliers seraient l'objet d'une étude suffisamment détaillée, comme on le voit, par exemple, au sujet de la crédence dans la planche ayant pour signe le T couronné, et dans celle au signe du Cric, dont les documents ont été fournis par la photographie et traités sur une échelle supérieure, cette ensemble nous paraît ce que l'on peut faire de plus utile. C'est d'ailleurs en rappelant la source à laquelle nous avons puisé, et en rendant à Willemin la justice qui lui est due, que nous avons disposé des riches matériaux qu'il a su réunir.

N[os] 1 et 2. Profil et face d'un siège en bronze doré, connu sous le nom de trône de Dagobert. — Ce trône appartient aux premiers temps mérovingiens. C'était originairement un pliant dont on a fait un faudesteuil fixe, en y ajoutant le dossier et les côtés formant bras, ce qui fut accompli par l'ordre de Suger. Les rois des Francs avaient coutume, après avoir pris le gouvernement de leur royaume, de s'asseoir sur ce pliant de tradition antique, pour recevoir l'hommage des grands. C'est pour continuer ce même usage que Suger l'avait fait réparer, consolider et compléter au goût du jour. Ce siège royal qui, de temps immémorial, faisait partie du trésor de Saint-Denis, existe toujours.

N° 7. Siège épiscopal du huitième siècle, représenté de face. — C'est une chaise en marbre reposant sur deux éléphants. Elle appartient à l'église de Canova, petite ville du royaume de Naples.

N° 8. Siège archiépiscopal, qui a plus que l'autre l'aspect d'un trône; il est de la fin du onzième siècle. — Le diocèse de Canova ayant été réuni à celui de Bari, l'archevêque appelé à le gouverner avait fait graver, en latin, sur sa chaire, cette inscription : « Sur ce siège s'asseoit le pieux et excellent patron Hélie, archevêque de Bari et de Canova. » — Les lions, employés comme supports de marchepied de ce trône, dont l'emploi est fréquent dans les trônes analogues, semblent un souvenir du trône de Salomon, tel qu'il est décrit dans le III[e] livre des Rois. « Ce grand trône d'ivoire, revêtu d'un or très pur, avait deux appuis, et six degrés; deux lions auprès des deux appuis, et douze lionceaux sur les six degrés, six d'un côté et six de l'autre.... » — Il y aurait, selon toute apparence, peu d'efforts à faire, pour reconnaître dans le lion accroupi que l'on voit sous le marchepied une tradition d'artisan assyrien;

celui-ci est du genre de ceux que l'on retrouve à Ninive, car c'est à leurs voisins que les Hébreux empruntaient leurs artistes. (Voir pl. ayant pour signe le T couronné, ce qui est dit au sujet de l'évêque *in cathedrâ*.) Ce trône épiscopal est dans l'église de Bari, royaume de Naples.

Nº 6. Pliant articulé, drapé et avec coussin, ayant le caractère d'un trône, d'un siège d'honneur. — On le rencontre fréquemment dans les mss. de la période carlovingienne.

Nº 15. Chaise à dossier du milieu du neuvième siècle. Bible de Charles le Chauve.

Nº 16. Siège du douzième siècle, provenant d'un ms. de l'époque. — Les bois façonnés au tour, qui entraient généralement dans la composition des sièges, retenaient encore quelque chose des formes architecturales massives de l'âge précédent.

Nº 14. Trône, d'après une bible de la fin du treizième siècle.

Nºs 3 et 10. Faudesteuils, tirés d'un manuscrit sur la chasse, composé en 1380 par Gaston Phébus, comte de Foix et seigneur de Béarn.

Nº 13. Lit du neuvième siècle, et de caractère byzantin. — C'est le châlit rectangulaire grec et romain avec son marchepied et son coussin. Seulement il ne semble pas qu'il y ait de matelas, et il paraît n'y avoir là qu'un fond tendu ou tressé attenant au bâti, à la manière de certains lits égyptiens.

Nº 11. Lit. — Ce lit, avec dossier au chevet, et plus relevé de ce côté que de celui des pieds, de façon que la personne couchée y paraisse presque sur son séant, est une forme plus particulière. L'usage des lits de repas, plus courts que ceux faits pour dormir, avait été entièrement abandonné depuis le sixième siècle. Quoique l'on semble ne connaître du moyen âge que des lits pour la nuit, peut-être cependant doit-on voir ici dans ce meuble du neuvième siècle le lit de repos de cette époque. Ces deux exemples proviennent d'un manuscrit grec exécuté vers 886.

Nº 17. Lit du douzième siècle. — Celui-ci, qui est bien un lit pour dormir, a beaucoup fixé l'attention. Le châlit est un plan droit; au chevet, se trouve un dossier élevé, et au pied, un arrêt moins élevé de même nature; un unique et souple matelas, retenu par l'arrêt de pied, et se repliant du côté du dossier de chevet qu'il domine, telle est cette couche. Sur ce matelas, le dormeur appuie sa tête sur un oreiller et repose sous une couverte dont il est enveloppé sans que le matelas le soit. (On ne dormait pas, bien entendu, la couronne sur la tête; la présence de cet insigne était, dans les peintures antérieures au quatorzième siècle, une des manières de désigner la qualité des personnages.) C'est ordinairement par des amas de coussins; plus nombreux et plus épais vers la tête, que l'on donnait une grande déclivité à la couchette, déjà construite dans ce cens, assure Viollet-le-Duc. Dans notre exemple, si éloigné de toutes ces conditions, le bâti paraît de bois, les montants des dossiers sont en fer, et leurs traverses sont des cordes. Un tapis couvert d'ornements est placé sous le matelas et pend au dehors. Ce tapis est fort riche, ainsi que le matelas et l'oreiller. Il y a un marchepied et le siège nº 16, décoré de même sorte, appartient à cet ameublement. Le manuscrit d'où ce document a été tiré est du douzième siècle et de l'école rhénane.

Nº 12. Lit du douzième siècle. — Celui-ci est emprunté au portail de Notre-Dame de Chartres et figure dans une scène qui représente l'accouchement de la Vierge. Il est de forme élégante et semble offrir un exemple qui s'affirme d'ailleurs pleinement dans le motif suivant. Nous voulons parler de l'ouverture latérale pratiquée dans le pourtour du lit, qui avait pour but d'en faciliter l'accès. Sur le dais formant le ciel de ce lit d'accouchée, le motif qui semble d'abord un gros coussin, est le berceau de l'enfant, garni de ses sangles croisées. C'était une précaution usitée pour empêcher l'enfant de tomber, lorsque l'on imprimait des balancements au berceau.

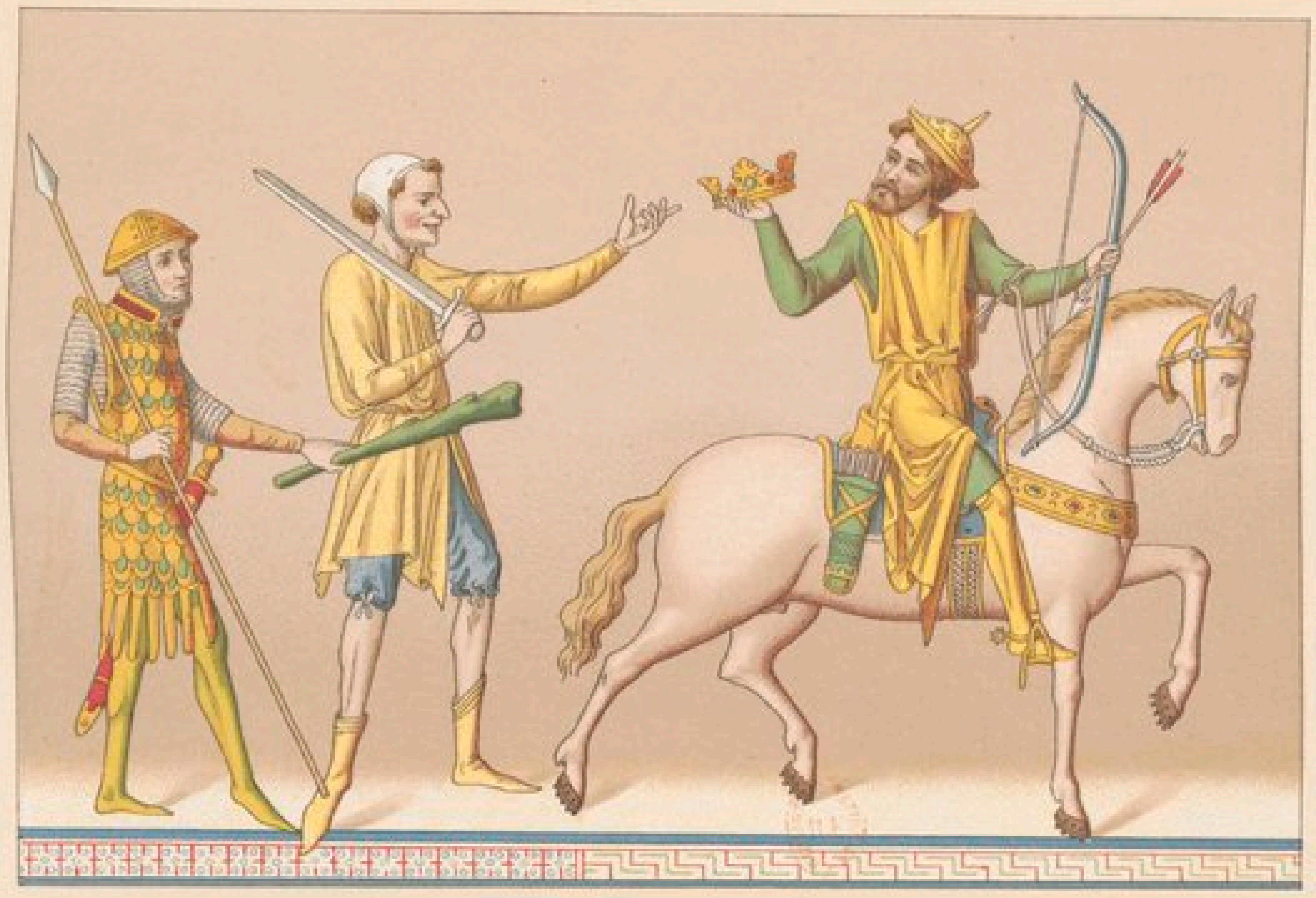
Nº 4. Lit du treizième siècle. — On se servait alors de lits facilement transportables. Ceux de cette époque se composent habituellement d'une sorte de balustrade posée sur quatre pieds, avec un intervalle libre dans le milieu d'un des grands côtés pour permettre à la personne voulant se coucher de se placer sans efforts entre les draps. On ne montait pas alors sur son lit pour se coucher : on s'y asseyait entre les deux montants du milieu, et, en soulevant la couverture, on se glissait entre les draps. Ces lits étaient bas, de la hauteur d'un sofa : au besoin, ils servaient de sièges, et leur ouverture latérale facilitait cet usage. La chaise basse nº 5 appartient au même ameublement. Les exemples de ce genre sont fréquents dans les manuscrits du treizième siècle; ceux-ci proviennent d'une *Histoire du saint Graal*, Bibl. nat. nº 6767.

Dans l'antiquité, les lits de repos étaient souvent fabriqués en métal et il semble que cet usage ait persisté assez longtemps. Ceux de l'époque carlovingienne indiquent l'emploi du bronze; à partir du douzième siècle, le luxe de ce meuble se développe, et l'on en confectionne de la plus grande richesse. A l'examen de ceux des manuscrits, les bois semblent couverts d'ornements incrustés, sculptés ou peints; les matelas sont ornés de galons et de broderies, ainsi que les couvertures; ils sont alors généralement accompagnés de courtines suspendues à des traverses ou à des ciels portés sur deux colonnes.

Le treizième siècle continue la tradition de ce luxe; au quatorzième siècle, les bois prennent moins d'importance et sont complètement recouverts de larges draperies flottantes, qui en deviennent la décoration principale.

Nº 9. Petit vase. Ce vase est du genre de ceux dont on rencontre de nombreuses variétés dans les manuscrits du neuvième siècle, et qui caractérisent les Gallo-Francs. Les formes en sont des plus diversifiées; on y reconnaît des buires, des cassolettes, des coquemarts, des cornes à boire, des aiguières.

Reproductions d'après Willemin. — Voir, pour le texte, Potier et Viollet-le-Duc.



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES — EUROPA MITTELALTER

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Durin lith.

EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES CIVILS, MILITAIRES ET RELIGIEUX.

Provenant d'une traduction en français de l'Apocalypse faite au XIII[e] siècle, mais tenue pour une copie d'un Ms. du IX[e] siècle, présumé de 816.

(*Bibl. nat. de Paris, Ms. n° 7013.*)

MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

DF

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Heker lith.

DF

MOYEN AGE

COSTUMES CIVILS. — ONZIÈME SIÈCLE.
LES BONNETS. — LA TUNIQUE ET LA ROBE. — L'AUMUSSE OU LE CAPUCHON. — LES BRAIES A PIED OU LE HAUT DE CHAUSSES. LE VOILE FÉMININ. — LES CHAUSSURES.

1 2 3 4 5 6 7 8

9

11 13

10 12 14 15

Ces exemples fragmentaires proviennent des peintures à fresque ornant les voûtes de l'église abbatiale de Saint-Savin, en Poitou, et représentant, à la manière du temps, quelques scènes de l'Ancien Testament et les principaux épisodes du martyre de saint Savin et de saint Cyprien. Ces peintures du onzième siècle, qui offrent de nombreux rapports avec celles des catacombes de Rome, montrent des personnages portant le costume d'une époque où la mode française procédait encore de la mode franque décrite par Eginhard. Ce ne fut qu'à partir de 1100, à l'époque appelée « le grand siècle du Moyen-Age », qu'un changement radical eut lieu, surtout dans le costume des hommes, qui devint long, après avoir été court pendant plus de six cents ans. Voir la planche le Pied, France XII^{e}-XIII^{e} siècle.

Les bonnets. — Dans le cours du onzième siècle parurent plusieurs espèces de bonnets à l'usage des hommes; les peintures de Saint-Savin en montrent deux : celui de laine feutrée composé de quatre pans sans courbures, et formant un véritable bonnet carré (n° 7), puis celui de même matière s'effilant en une pointe qui voltige derrière la nuque et forme la crosse du bonnet phrygien (n^{os} 10, 11 et 13). Ces deux types de coiffures avaient leurs variantes, représentées ici par les n^{os} 2, 3, 8 et 12.

Les hommes portaient en même temps leurs cheveux « à la provençale », c'est-à-dire ras sur le devant de la tête, touffus derrière et sur les côtés. Ce fut aussi le moment où l'on porta la barbe longue.

La tunique et la robe. — Sur la *chainse* ou chemise, on revêtait la tunique alors nommée *bliaut,* sorte de blouse à manches justes, ouvertes par le haut pour le passage de la tête, et ne descendant que jusqu'au genou. Large de taille, le bliaut était maintenu par une ceinture sur laquelle retombaient les plis (n^{os} 12 et 14). Les personnages importants (n° 10), les vieillards (n^{os} 1 et 6), portaient des bliauts très longs et très amples. Celui des femmes, tombant jusqu'aux pieds, était une véritable robe.

Les étoffes dont on faisait ce vêtement n'étaient pas toujours unies, mais parfois brochées d'or ou tissées de soies de couleurs différentes ; ces étoffes conservaient cependant de la souplesse ; elles devaient être fines et légères de tissu. Celles employées par les classes élevées venaient la plupart de l'Orient.

Vers la fin du onzième siècle, la jupe du bliaut s'allongea, les manches s'élargirent et devinrent ouvertes à leurs extrémités ; la ceinture disparut et le vêtement ne serra la taille qu'au moyen d'agrafes posées sur les bords d'une ouverture pratiquée au dos.

L'aumusse. — Ce capuchon, avec pèlerine y attenant, est un vêtement très ancien, propre aux deux sexes, mais qui, à dater du onzième siècle, fit partie du costume ecclésiastique et fut spécialement affecté aux chanoines réguliers. Les aumusses étaient taillées différemment (n^{os} 5, 6 et 9) ; celles des femmes ressemblaient au capulet des Pyrénéennes. Dans la suite, cette petite cape, en raison des transformations de la mode, devint le chaperon.

Les braies. — Presque tous les personnages représentés ont, avec leurs tuniques courtes, des braies collantes ; les braies larges et courtes, portées avec des chausses, faisaient plutôt partie du costume militaire. Les braies collantes sont le haut de chausses, du principe des *pantalons à pied.* Elles étaient faites de drap souple, de tricot de laine ou de soie.

Les manteaux. — Au onzième siècle, le manteau était quadrangulaire, comme le *pallium,* ou semi-circulaire. Les figures n^{os} 10, 11, 12 et 13 montrent ce vêtement attaché en chlamyde sur l'épaule droite, au moyen de deux bandes d'étoffe fixées à l'un des bords et passant dans une boucle recouverte de la même étoffe, le bras gauche relevant la partie circulaire à peu près au tiers de son développement. La figure n° 5 et les premières des groupes n^{os} 1 et 8 ont le *pallium,* manteau quadrangulaire, attaché sur l'épaule gauche ou maintenu au milieu de la poitrine soit par une agrafe, soit par une boucle.

Trois personnages du groupe n° 1 ont la *pœnula* ou le pluvial, vêtement toujours garni d'un capuchon et considéré comme cape de voyage. Ce manteau était aussi à l'usage des clercs, des religieux, des prélats, et fut l'origine de la chape sacerdotale.

Le manteau féminin, par sa coupe, ne différait pas de celui des hommes ; la manière de le porter, seule, présentait quelques variétés. Les femmes l'attachaient, ou sur l'une des épaules au moyen d'une agrafe, ou sur le devant de la poitrine au moyen d'un lacet; dans ce dernier cas, les deux côtés du manteau tombaient parallèlement jusqu'aux pieds, de façon à laisser les bras libres et à découvrir le bliaut (n° 8).

Il est peu de vêtements dont la forme soit sujette à moins de variations, mais il n'en est pas aussi qui présentent plus de différences dans la manière de le porter et de l'attacher.

Le voile. — La femme représentée dans le groupe n° 8, a, sous le bonnet, le grand voile circulaire à la mode pendant les premiers siècles du moyen-âge, et qui paraît avoir été porté par les femmes de toutes les classes; c'était d'ailleurs un usage romain.

Ce voile fut d'abord posé sur la tête, l'étoffe tombant naturellement sur le manteau; puis on le porta attaché sur le milieu de la poitrine par une broche à large plaque. Cette coiffure, qui tenait à la fois du *ricinus* et de l'*anabole* antiques, devint la *guimpe.*

Les chaussures. — Les souliers à l'usage des deux sexes, faits d'étoffe, étaient à pattes, ou simplement ouverts sur le cou-de-pied; les hommes en portaient aussi qui se maintenaient au moyen de bandelettes enveloppant les jambes par-dessus les braies collantes.

Pour marcher dans la boue, on mettait, avec ces fins souliers, des patins de bois.

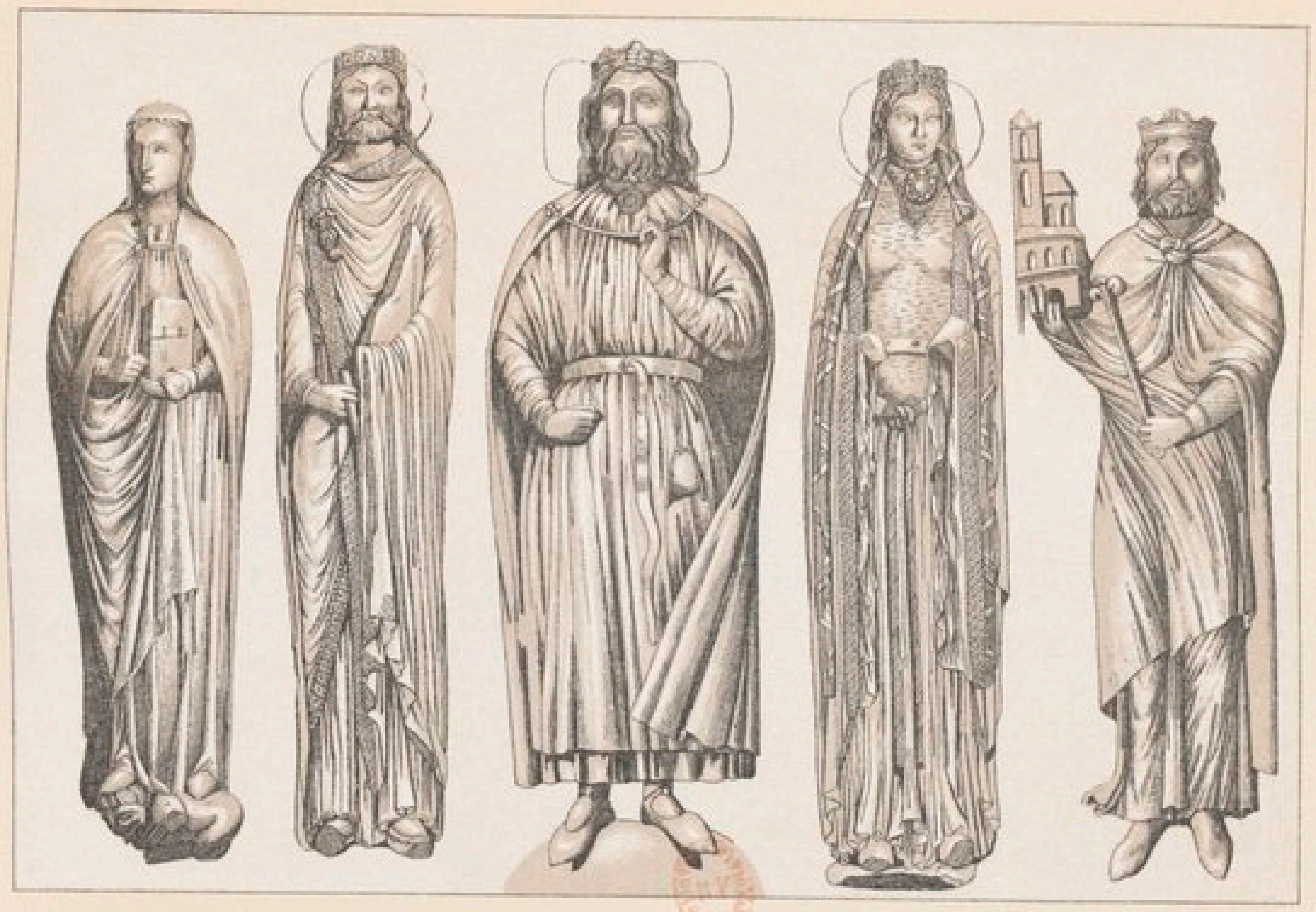
Les sièges sans dossiers, sur lesquels sont assis les personnages n^{os} 10 et 12, ont des coussins jetés sur le bois. Avec le marche-pied, le siège devient un trône; ici ce sont des trônes consulaires.

L'exemple n° 3 donne un modèle de voiture à quatre roues. Les chevaux de cette véritable charrette sont simplement attelés au moyen de cordes.

Le harnais de la monture du cavalier n° 5 consiste en une selle sans bâtes, ayant la sangle, le poitrail et la croupière; elle n'a pas d'étriers. Le cheval a le dessus-de-tête, le frontal, la sous-gorge, la têtière et la muserolle.

Exemples provenant des Peintures de l'église Saint-Savin, *texte de Mérimée, dessins de Gérard Séguin;* 1844.
Ces documents de haute rareté ont jeté un grand jour sur leur époque.

Voir, pour le texte : le même ouvrage, Histoire du Costume en France, *de Quicherat*
et Dictionnaire du Mobilier, *de Viollet-le-Duc.*



MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER.

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Gaulard lith

EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE. — XII^{E}-XIII^{E} SIÈCLE

LES CLASSES SUPÉRIEURES. — COSTUME CIVIL.

13 6 12 9 11 2 7 14 10

4 3 5 1 8

Les statues des portails de Saint-Germain des Prés, de l'abbaye de Saint-Denis, des cathédrales de Paris et de Chartres, des églises de Sainte-Marie de Nesle, de Sainte-Benigne de Dijon, de Châlons-sur-Marne, de Notre-Dame de Corbeil, etc., dont plusieurs sont aujourd'hui à Saint-Denis et au musée de Cluny, ont été l'objet d'examens approfondis. La preuve est acquise aujourd'hui que les artistes des XI^{e}, XII^{e} et XIII^{e} siècle, ayant à représenter des personnages appartenant aux V^{e} et VI^{e} siècles, leur ont fait porter les costumes qu'ils avaient sous les yeux. Cela s'est fait ainsi pendant tout le moyen âge. Clovis et Childebert, Clotilde et Ultrogothe n'ont jamais porté qu'en sculpture des costumes qui ne furent répandus en Europe qu'à la suite des premières croisades.

Les longs vêtements adoptés en France par les hommes et les femmes des classes supérieures datent, en effet, de cette époque. Pendant la période carlovingienne la tunique des hommes ne dépassait pas les genoux; ce n'est qu'à partir des premières années du XII^{e} siècle que leurs robes descendirent au moins jusqu'aux chevilles. Cela venait d'Asie, et tout en révèle l'origine byzantine, la nature des étoffes, leur décor, leur tissé et leurs brochés, l'élasticité, la légèreté, les petits plis, les galons, se trouvent représentés sur les monuments byzantins des XI^{e} et XII^{e} siècles, ainsi que les accessoires, les parures de tête, les couronnes ou le cercle d'or retenant la chevelure, les joyaux, etc. Il y avait beaucoup de femmes nobles aux premières croisades, elles en revinrent éprises du goût oriental; la commerçante Venise s'appliquait à les satisfaire avec des produits de provenance directe; les étoffes, les bijoux, les petits meubles, sont désignés dans les écrits et inventaires du temps comme *ouvrages* de *Damas*, d'*Inde*, *sarrasinois.*

La statue nimbée, n° 1, représentant Clotilde, femme de Clovis I^{er}, est le type le plus complet du costume féminin au XII^{e} siècle; il se compose d'un corsage ajusté au plus près, prenant le ventre, n'ayant qu'une ouverture de dimension restreinte en haut de la poitrine, et lacé dans le dos. Une ceinture d'étoffe faisant le double tour, à bouts prolongés, retombants, couvrent la jonction du corsage et de la jupe traînante. Les manches recouvrantes sont très larges. Cette robe était posée sur la chemise, visible au cou et descendant jusqu'aux pieds; ou, plus souvent encore, elle était mise sur une robe intermédiaire, dont la manche étroite était fermée au poignet. Dans notre exemple le manteau ouvert ne cache pas la poitrine, il descend droit des épaules; les bras en sont couverts et de leur repli soulèvent les coins du vêtement semi-circulaire, ce qui lui fait former les plis étagés en cascade. La chaussure pointue (voir n° 2) ajustée, couvre le pied, se recourbant, dit Gilbert de Nogent, à la mode de Cordoue.

La coiffure est une couronne verticale en orfévrie. Les cheveux, divisés sur le milieu du front par une raie, sont réunis de chaque côté en deux grandes mèches non tressées, enroulées et réunies par des rubans ou des galons; ils descendent au-devant des épaules dans toute leur longueur. Point de collier, mais une plaque de poitrine à l'endroit du fermail du vêtement intérieur. Tel est l'ensemble de ce costume féminin ne laissant visibles que le visage, à peine le haut du cou et les mains. On y employait la soie, les fines toiles, la mousseline.

La chemise en toile légère était à petits plis et bordée de gansés d'or aux endroits visibles, le cou et les manches.

Le corsage, le justaucorps, était d'une sorte de tricot de soie crépelée, si élastique, si souple, que la tension sur les seins fait disparaître la gaufrure de l'étoffe. (On fabrique encore aujourd'hui de ces soies crépées dans tout l'Orient.) La jupe de soie était tantôt unie, tantôt brochée d'or ou tissée de soie de couleurs différentes; mais la quantité et la nature des plis démontrent qu'elle était toujours légère de tissu, et il en était de même pour les larges manches aux ouvertures frisées comme des ruches. La ceinture était en étoffe avec des applications d'orfévrerie, de pierres fines; elle était passementée et à plat pour ceindre jusqu'à son retour où on la nouait. Elle se terminait en une cordelette de soie tressée dont le nœud lâche était fait; les bouts pendants étaient ornés de bagues d'orfèvrerie. Quelquefois cette ceinture ne consistait qu'en une longue bande d'étoffe très riche.

Le manteau semi-circulaire était de même coupe pour les deux sexes; il était de soie fine et non doublé de fourrures comme on le fit plus tard; le nombre et la nature des plis l'indiquent; rarement décoré de broderies ou fait avec des étoffes à dessin, il était souvent passementé sur les bords. Les couleurs les plus usitées étaient le rouge, le bleu, le vert. Il y avait plusieurs manières de l'attacher : ou on le croisait sur la poitrine en le retenant sur l'épaule avec une simple fibule, ce qui exigeait une ampleur à la romaine (voir n° 3), ou plus simple, ne se croisant pas, il était fixé au haut du thorax par un nœud fait avec l'étoffe du manteau même. On passait cette étoffe par une ouverture garnie de métal sur le bord opposé et on y faisait un nœud pour l'empêcher de repasser (voir n° 8). Cette façon était assez fréquemment usitée pendant le XII[e] siècle et, comme elle exigeait la plus grande souplesse de l'étoffe, les bords du manteau n'étaient point passementés pour ce cas. La manière la plus généralement répandue était de relier les deux bords rectilignes par un cordonnet allant de l'un à l'autre et permettant de tenir le vêtement plus ou moins ouvert, ou de le fermer tout à fait. La ganse, fixée d'un côté, passait de l'autre à travers une boucle où se faisait l'arrêt à volonté; le point de départ et celui de passage avaient, en ce cas, la même apparence extérieure, celle de boutons de métal fixés sur l'étoffe (voir n° 5), ou encore, le cordonnet, fixé d'un côté, passait de l'autre à travers un œillet et, noué, laissait pendre l'excédant au dehors (voir n° 4); on appelait cette manière : *lacer le manteau.*

Le manteau était plus court que la robe; il appartenait particulièrement à la noblesse. La façon de le porter en fut une marque qui ne s'effaça qu'à la fin du XIV[e] siècle.

Le port de ce long vêtement exigeait une éducation complète, une habitude prise dès l'enfance, dit M. Viollet-le-Duc (1), auquel nous devons la plus grande partie de nos renseignements; la démarche des dames était lente, mesurée; à la promenade elles faisaient usage de cannes longues surmontées d'un oiseau. (M. Quicherat.)

Nous parlerons en leur temps des souliers ajustés, prolongés en pointe, et des couronnes orfèvrées, pour lesquelles il n'y eut de classement nobiliaire que depuis le XVI[e] siècle.

Le costume des hommes était beaucoup plus simple et plus pratique.

Le manteau était le même, comme on l'a vu, mais la robe non traînante ne dépassait guère les chevilles; pardessus on portait le *bliaut*, que l'on ne mettait pas sans le manteau lorsqu'on était paré. Ce bliaut est une tunique sans autre ouverture que le passage de la tête, composé d'une seule pièce d'étoffe, plus étroite à la hauteur des épaules qu'en bas de la jupe où elle était fendue jusqu'à une certaine hauteur pour la facilité de la marche; les deux parties de cette unique pièce d'étoffe retombaient devant et derrière, laissant le bas de la robe à découvert (voir n° 5). La robe qui était sous le bliaut était habituellement faite de lin; elle était posée sur la chemise et

(1) *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, Vêtements.

souvent en tenait lieu. On en superposait parfois plusieurs, selon la saison. La manche, serrée au poignet, était très large et étoffée à la naissance, nullement gênée par le bliaut qui, lui, n'avait pas de manches. La ceinture, en rapprochant les deux pans du bliaut autour la taille, ne rétrécissait pas le passage nécessaire aux amples entournures des manches de la robe. Une fois le bliaut passé, on fermait avec une agrafe la fente pratiquée pour le passage de la tête. Ces bliauts étaient, au commencement du XIII^{e} siècle, ornés de bandes d'ornements, d'orfrois, de broderies, posées en bordure.

La ceinture dans le costume civil ne fut reprise par les hommes que vers la fin du XII^{e} siècle. Elle est longue, étroite et bouclée, en cuivre souple ou en tissé de soie, garnie de métal doré ou émaillé, rivé à même pour l'empêcher de se plisser. Cette ceinture était aussi portée par les femmes (voir n° 7); on y accrochait l'*aumônière* qui fut, jusqu'au XIV^{e} siècle, le complément indispensable du vêtement journalier. C'était alors un petit sac avec deux cordons (coulants) pour le fermer, retombant des deux côtés, et un autre servant à la suspension et à l'ouverture.

La chevelure, divisée sur le front comme celle des femmes, tombait sur les oreilles et derrière le cou. Elle était maintenue, pour les hommes comme pour les dames, lorsqu'ils ne portaient pas de couronne, par un cercle d'or. Au commencement du XII^{e} siècle la barbe était encore longue ; ce ne fut qu'exceptionnellement qu'on lui laissa dépasser le cou dans le courant du siècle; vers la fin la mode en était passée.

Les variantes des costumes féminins ne semblent pas avoir été considérables pendant le XII^{e} siècle. En avançant, on exagéra d'abord les modes byzantines : les manches traînèrent à terre et le corsage ajusté, moins prolongé, fut encore rendu plus étroit; le luxe des ceintures croissant, ainsi que celui des joyaux de tête, on adopta le cercle d'or ou les résilles ornées de perles et de pierres fines qui en tenaient lieu ou se posaient dessous. Souvent aussi les femmes portaient, sous la couronne ou le cercle, un petit voile circulaire de soie transparente ou de fin lin, dont elles s'encadraient le visage, rejetant le bout en arrière par-dessus l'épaule (voir n^{os} 7 et 12). Le costume des hommes avait suivi la marche contraire, et vers la fin du siècle la coupe en était de plus en plus simple et il était de plus en plus facile à porter (voir n^{os} 5 et 6).

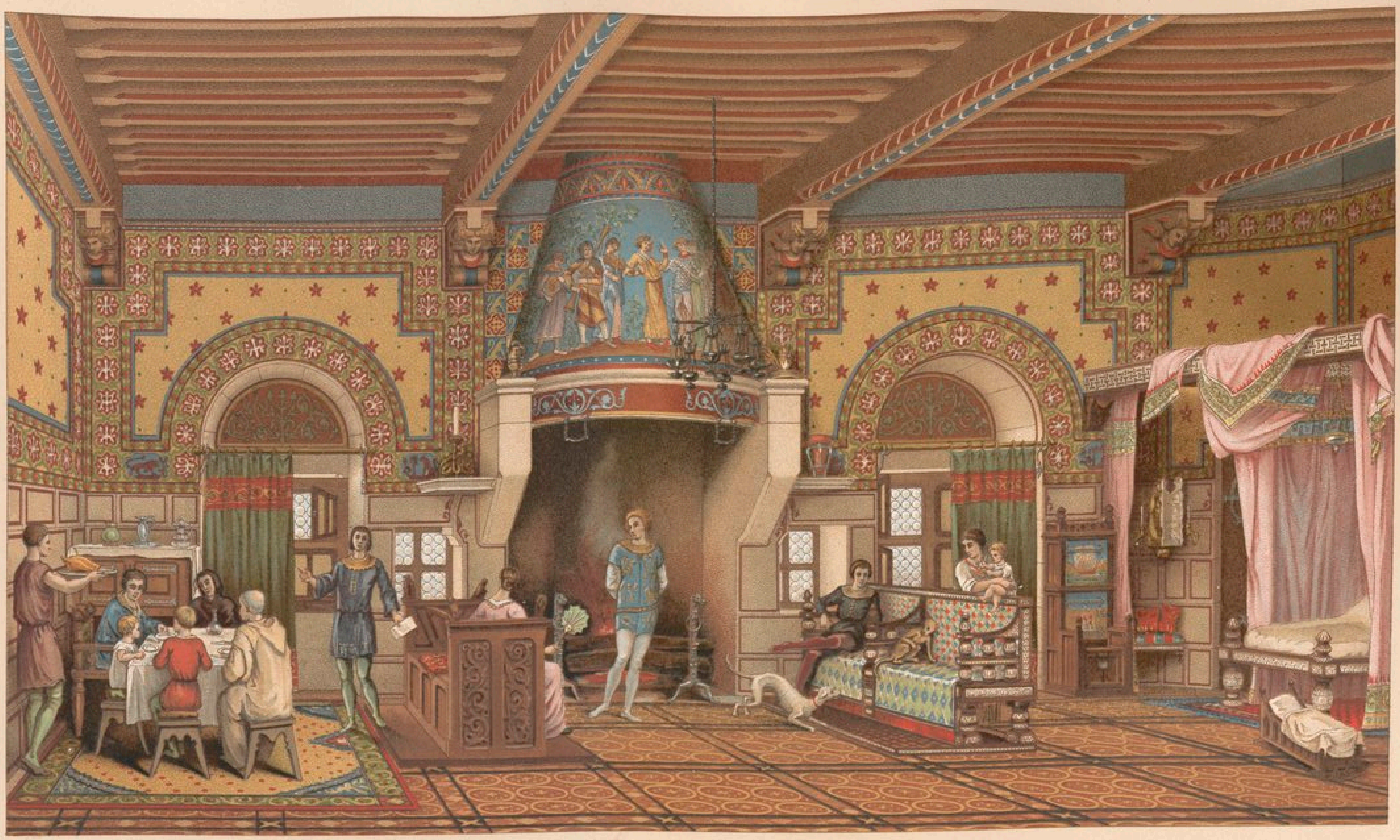
Les n^{os} 9, 10 et 11 sont des statues d'ecclésiastiques. L'évêque mitré porte la barbe. — Entre autres pièces de leur costume, on remarque l'*amict*. C'était un des treize vêtements du prêtre officiant. Cette pièce d'étoffe qui est abaissée sur le cou de ces trois ecclésiastiques et y figure comme un capuchon replié, était relevée et voilait la tête du prêtre montant à l'autel; elle était abaissée au moment de l'office; l'usage en durait encore au XII^{e} siècle. Les deux clercs ou diacres portent le *manipule;* cet accessoire était une bande de lin attachée au poignet gauche et servant à la propreté des objets employés à l'autel. Ce purificatoire était une marque distinctive. On brodait l'amict et le manipule comme on brodait l'étole.

Les manteaux des n^{os} 13 et 14 ont un caractère romain; c'est le *pallium* quadrangulaire de la colonne Trajane. Le portait-on encore au XII^{e} siècle? Les chaussures et les couronnes paraissent être de cette époque. En tous cas leur présence a facilité l'erreur des premiers antiquaires.

Provenance de ces statues et noms sous lesquels elles sont consacrées :

N° 1. Clotilde, femme de Clovis; portail de Notre-Dame de Corbeil. — N° 2. Haregonde, femme de Clotaire I^{er}, portail de Notre-Dame de Paris — N° 3. Clovis I^{er}; portail de Notre-Dame de Corbeil. — N° 4. Sainte Geneviève; portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — N° 5. Clovis I^{er}; abbaye de Sainte-Geneviève de Paris. — N° 6. Childebert I^{er}, fils de Clovis; même provenance. — N° 7. Ultrogothe, femme de Childebert I^{er}; ibid. — N° 8. Childebert I^{er}; statue qui recouvrait son tombeau. — N° 9. Saint-Marcel, évêque de Paris; portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — N° 10. Prêtre; portail de Notre-Dame de Chartres. — N° 11. Prêtre; portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — N° 12. Frédégonde, femme de Chilpéric I^{er}; portail de Notre-Dame de Paris. — N° 13. Chilpéric I^{er}; même provenance. — N° 14. Clotaire I^{er}; ibid.

(*Publié par Montfaucon*, Monuments de la monarchie française.)



EUROPA MIDDLE AGES EUROPE-MOYEN-AGE EUROPA MITTELALTER

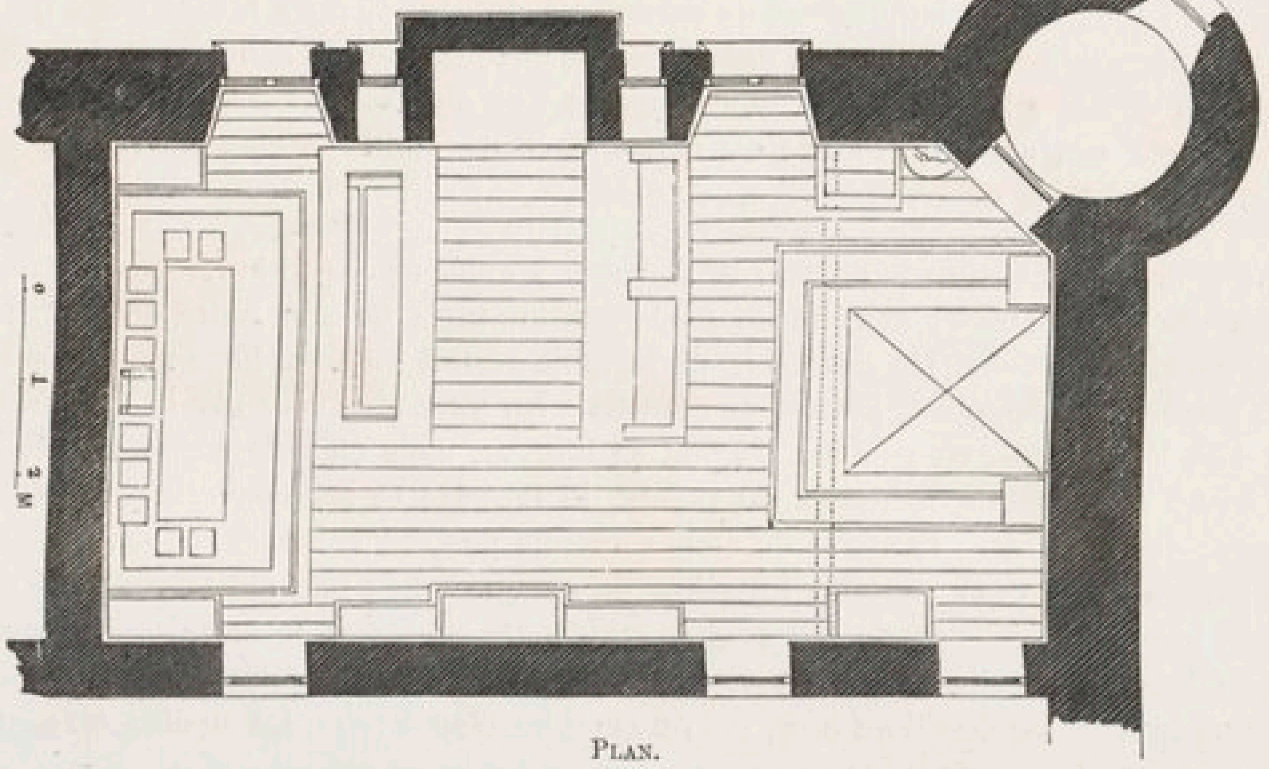
Charpentier lith. IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Q

EUROPE — MOYEN AGE

INTÉRIEUR FRANÇAIS. — MILIEU DU XII^e SIÈCLE.

(PLANCHE DOUBLE.)



PLAN.

Le plan représente la disposition d'une chambre de château, faisant l'angle du corps de bâtiment principal.

A gauche, avec la chaire du seigneur et les sièges, la table pour le repas; au bout de la table, contre la fenêtre et adossée au mur, une crédence; entre les deux fenêtres, la cheminée. Deux banquettes, disposées perpendiculairement à cette cheminée, en occupent les deux côtés; le côté de gauche est l'écran; celui de droite, la forme (1); après la fenêtre qui suit la cheminée, en continuant à droite, se trouve un bahut formant siège; puis, accrochée au mur, une image ouvrante de la Vierge; enfin, la porte de communication avec la tourelle où se trouve le cabinet de toilette. En partant de cette porte et en redescendant, on rencontre le lit, entre deux chaises, dans son alcôve.

Le plan donne enfin le quatrième côté de la pièce que la planche ne pouvait montrer et où se trouvent les trois entrées, après la première porte et en continuant de droite à gauche, est un bahut; une grande armoire flanquée de deux dressoirs ou de bancs servant de coffres, se trouve entre la deuxième et la troisième porte; puis un dressoir, se rattachant au service de la table, est placé dans l'angle, après la dernière entrée.

(1) Voir Viollet-le-Duc et Herrade de Landsberg (*Hortus deliciarum*).

Le caractère de l'habitation française au XII[e] siècle est celui d'une large installation de la vie sédentaire que les longues guerres, les luttes intestines n'avaient point permis d'aborder jusqu'alors. On éleva sans donjon ni tours les manoirs dont l'intérieur se composait généralement d'un rez-de-chaussée pour la cuisine et le cellier, et d'un premier étage où étaient la salle d'habitation, et une garde-robe, pièce d'une certaine étendue servant aux ouvriers et ouvrières à l'aiguille et aux conserves précieuses. La salle d'habitation, qu'on appelait la salle, sans autre désignation, servait à tous les usages de la vie; on y mangeait, on y couchait, on y recevait, on y donnait l'hospitalité; le seigneur y admettait jusqu'à ses serviteurs rentrant des champs qui venaient participer au souper. A cette époque, les fenêtres étaient encore ouvertes dans le plein-cintre roman; toutes les poutres du plafond étaient apparentes; le parquet était en carreaux de terre émaillée ou vernissée; les murs étaient enduits et peints, ainsi que les poutres du plafond et les fortes traverses sur leurs corbeaux. La fenêtre avait deux châssis : l'un de verre à l'extérieur; l'autre de toile cirée, de parchemin ou de papier huilé. Les verres, mal fabriqués et mal joints, nécessitaient ce double appareil dont le but variait selon les saisons : combattre le froid, ou l'ardeur du soleil passant à travers les vitres dont les accidents de fabrication auraient fait de véritables verres lenticulaires.

La cheminée, qui n'apparaît réellement qu'au XII[e] siècle, se posait entre les deux fenêtres; elle n'était encore décorée qu'avec des peintures. Celle qui figure ici appartient à une maison de la ville de Cluny; de chaque côté, se trouve une fenêtre basse permettant de voir au dehors, tout en se chauffant; ces fenêtres sont au-dessous de deux tablettes en pierre où se posaient les flambeaux du soir; des poignées en fer sont fixées au manteau de la cheminée pour aider à se tenir debout, sans fatigue, près de l'ardent foyer où brûlaient des troncs d'arbre de deux et trois mètres de long. Deux banquettes de caractères différents, mais toutes deux de construction très-massive, sont établies perpendiculairement à la cheminée, de chaque côté de celle-ci, et délimitent la partie centrale de la pièce. L'un de ces sièges est d'un double usage : on s'y asseyait des deux côtés en faisant jouer le dossier mobile roulant sur son axe (1); l'autre est divisé en deux stalles et contient les places d'honneur; tous deux ont de larges marchepieds en bois.

La table servant à manger était fixée au sol; le seigneur y avait sa chaire surélevée sur un marchepied. Les convives étaient sur des escabeaux et avaient les pieds sur un tapis ou une natte de jonc. On s'essuyait à la nappe les doigts et même la bouche. Un des côtés de la table restait toujours libre pour le service. La crédence était employée au service des boissons; l'intérieur contenait les vins réservés; sur le dessus, on posait les coupes et les hanaps. Les lits étaient, en général, de peu de largeur, mais on y déployait un véritable luxe : sur le bois sculpté, recouvert d'ornements incrustés ou peints, le matelas et les couvertures étaient enrichis de galons et de broderies; des courtines, tombant de ciels soutenus par des colonnes ou suspendues à des traverses, formaient l'alcôve, assez large pour contenir un siège de chaque côté; une petite veilleuse était accrochée au-dessus du pied de ce lit. Enfin, dans un de ses angles, cette salle contenait un oratoire où figurait soit une image de la Vierge ou du Christ, soit celle du patron de la maison. Le prie-Dieu était un simple coussin; on fichait le cierge de cire dans un bras de fer soudé au mur, si l'on avait un vœu à faire. Le meuble servant de siège, contigu à cet oratoire, est en même temps une armoire à linge; la partie basse est un coffre.

On a vu que les murs et les plafonds de cette salle étaient peints. L'ornementation en était sobre; on y employait principalement l'ocre jaune, le brun rouge, le rouge, le bleu et le vert; l'or était réservé à la représentation des armoiries. Les relations avec l'Orient n'avaient encore introduit que le goût des étoffes riches et à coloration voyante, celui des meubles incrustés d'ivoire, d'or, d'argent, d'étain, etc., pour lesquels on employait des bois précieux, et où l'on introduisait de la marqueterie. On tournait l'ivoire et on le gravait de véritables nielles noires ou colorées. Les armoires étaient généralement peu ornées de sculptures et ne le furent guère jusqu'au XV[e] siècle, mais les panneaux encastrés dans les montants étaient exécutés habilement en bois poli et préparé pour être peint dans le genre des miniatures des manuscrits. Les serrures étaient en saillie, n'entaillant pas l'épaisseur du bois.

(*Cette restauration a été faite par M. Paul Bénard, architecte, et peinte par M. Stéphane Baron. C'est une traduction des savants écrits de M. Viollet-le-Duc que l'on s'est appliqué à suivre pas à pas.*)

(1) Voir le *Romuléon* (Ms Bibl. Nat. n° 6,984; fonds Colbert).

EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER.

R

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.

R

EUROPE. — MOYEN AGE

INSTRUMENTS DE MUSIQUE, DU XIIe SIÈCLE AU COMMENCEMENT DU XVIe.

Les instruments de musique étaient nombreux au moyen âge. Leurs formes subirent, tout naturellement, beaucoup de modifications. Les représentations sculptées et peintes que l'on en rencontre sont souvent incomplètes, incorrectes, ce qui augmente la difficulté de reconnaître avec certitude des instruments tombés en désuétude, et de savoir les noms particuliers qui leur appartiennent parmi ceux légués par les contemporains. Les classer d'une façon générique, et relater en bonne partie les noms que les instruments de musique ont porté en France, pendant les treizième, quatorzième, quinzième siècles, paraît être ce que l'on peut faire de plus utile, à propos de reproductions dont le caractère ne saurait d'ailleurs comporter d'examen détaillé. Il n'y a pas d'instruments à percussion dans cette planche; il n'en sera donc point parlé ici.

Nos 1, 4, 6, 8, 10, 13, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, et 35.

Instruments à cordes pincées.

La harpe, le psaltérion, la rote, le luth, la mandore, la guitare, le cistre et la citole.

La *harpe* était connue dès le neuvième siècle sous le nom de *cithara anglica*, qui en montre l'origine. On s'en servit jusqu'au seizième siècle pour l'accompagnement de la voix. Elle semble avoir eu douze cordes d'abord; au quatorzième siècle elle en avait vingt-cinq. « De vingt-cinq cordes que la harpe ha, » dit Guillaume de Machaut. La harpe était toujours portative ; assis, on en appuyait la base sur ses genoux pour jouer ; debout, on la tenait suspendue par un lien passé autour du cou. On jouait d'une seule main pour soutenir le chant ; des deux mains pour les accords, ou lorsqu'on jouait à deux parties. L'instrument de cette famille, no 24, est de beaucoup antérieur au douzième siècle. (Willemin a oublié de désigner la provenance de ce document qui paraît remonter au dixième et peut-être au neuvième siècle.) Cette harpe ou lyre résonne sous le plectre. Les nos 1, 19, 26, 27, et 30 sont du douzième siècle. Le no 17 date du douzième ; le no 4, du quatorzième.

Le *psaltérion*, appelé aussi *psalteire*, *psaltère*, *psaltri*, *saltérion*, *salteire* et *saltère*, et encore *demi-canon*, est le *santir* ou *pisantir* des Arabes. Il en conserva le nom, et ne devint un instrument régulier qu'à partir du douzième siècle, époque où les croisés apportèrent en Europe le modèle arabe. Le *qânon* oriental est le plus grand développement du *pisantir*.

La table d'harmonie du psaltérion est percée d'une, deux, trois ou quatre ouies : en général, trois ; les cordes sont métalliques, argent, ou mélange d'argent et or ; les plectres étaient des plumes d'aigle. Le son aigu des cordes obligeait de les faire résonner avec délicatesse. Le nombre de cordes est variable : il fut de six, de douze, de quinze; au treizième siècle il est encore augmenté ; au quatorzième on en compte trente-deux. Il y en a du seizième siècle qui en ont trente-huit ; ces dernières sont en acier, et la table n'a que deux ouies.

Au moyen âge, on jouait du psaltérion en l'appuyant sur sa poitrine, comme on le voit nos 22, 25 et 35. Au seizième siècle, on le plaçait sur les genoux ou sur une table.

Le no 22 est de l'une de ces formes grossières qui précédèrent la connaissance exacte du modèle arabe. Cette peinture est du dixième et peut-être du neuvième siècle. Le no 31 est du douzième, le no 26 du treizième, les nos 32 et 35 du quatorzième, le no 6 du commencement du seizième.

La *rote* était un psaltérion dont on avait arrondi la forme, en y ajoutant plusieurs cordes. Cet instrument, qui avait la figure d'une roue de moulin, selon un contemporain du onzième siècle, et sept cordes seulement, en avait dix-sept au douzième siècle, ce qui exclut la supposition faite par quelques-uns que la rote était peut-être un instrument à archet. Un si grand nombre de cordes ne se rencontre que parmi ceux à cordes pincées.

Le *luth* du moyen âge, *leut*, *leuth*, *luit*, *lut*, *luc*, *luz*, *lus*, *laute*, *liuto* en italien, *laud*, *laute*, en allemand, est l'*eoud* arabe transporté en Espagne au commencement du huitième siècle, répandu en Europe par les croisés du douzième. Ce ne fut que dans la seconde partie du quatorzième siècle que sa forme orientale fut modifiée : on commença alors à diviser son manche par des cases.

Le corps du luth était bombé et à côtes oblongues, diminuant progressivement jusqu'au manche, sur lequel était collée une touche en ébène. La table d'harmonie était ovale ; au milieu se trouvait une ouverture en rosace de grande dimension. Le chevillier, renversé en arrière, portait les chevilles des deux côtés. Au bas de la table était collé le cordier. Depuis le moyen âge jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, où cet instrument a cessé d'être en usage, cette forme est restée la même. Le nombre des cordes du luth est fort variable; il y en a qui n'ont que quatre cordes simples ou doubles : au commencement du seizième siècle, on en comptait six doubles ou *six chœurs ;* au début du dix-septième, on en voit jusqu'à dix. L'accord de cet instrument n'était pas le même partout.

La *mandore*, qui paraît dater de la fin du douzième siècle, fut une réduction du luth. La forme, plus allongée, est la même ; seulement le che-

villier, au lieu d'être renversé en arrière, est recourbé en avant et souvent terminé par quelque tête fantastique d'homme ou d'animal. Elle avait ordinairement quatre cordes et n'en eut pas plus de six. Ces dordes étaient métalliques comme celles du luth, et, comme celles-ci, résonnaient sous le plectre de plume.

La *guitare, guitarre, guitère, guiterne, guitterne, guinterre, guitarne, guisterne* et *guistarne*, était connue en France, au quatorzième siècle, sous le nom de *guitare moresque*. Guillaume de Machaut, en l'appelant *enmorache* et *morache*, confirme son origine, qui, comme celle des instruments déjà énumérés, est toute orientale ; les Maures d'Espagne à qui l'Europe dut la guitare, n'étant autres que des Arabes d'Asie et d'Afrique. Le principe de la guitare, à corps bombé, rond ou oblong, avec un manche droit et un chevillier plus ou moins renversé, est tout entier, sauf les proportions relatives, dans le *tambour bouzourk* des Arabes et des Persans. Il y eut, au moyen âge, des guitares à dos plat et à quatre cordes. Cette forme et ce nombre n'étaient point sans exception. On en cite de la fin du quinzième siècle, ayant cinq cordes doubles et une sixième simple, la chanterelle. Au dix-septième siècle, l'accord des guitares françaises était le même que celui des guitares espagnoles et italiennes.

Le *cistre* ou *citre*, le *klein Citer* des Allemands est une variante de cette famille, mais son manche est en volute et courbé en avant, contrairement au chevillier de la guitare. L'extrémité des cordes de cet instrument se terminait en œillets retenus dans des crochets de cuivre qui se tendaient par un tour de clef. Des sortes de *sillets* mobiles, des *capo-tasto*, disposés sur un des côtés du manche, permettaient d'en élever l'accord. On voit des cistres du seizième siècle ayant quatre cordes doubles en laiton et en acier, tendues par huit chevilles disposées des deux côtés de la volute du manche. Au dix-huitième siècle, où on en vit jusqu'à onze, cinq doubles et une simple, la chanterelle ; elles étaient attachées par leur extrémité inférieure à autant de boutons d'ivoire placés sur l'éclisse au-dessous de la table d'harmonie.

La *citole* ou *cuitole*, dont parlent souvent les poëtes français du moyen âge, est une réduction du cistre.

Ceux de nos exemples qui offrent les divers caractères du luth, de la mandore, de la guitare, du cistre et de la citole, sont du douzième siècle ; les n^{os} 10 et 12, du quatorzième siècle ; les n^{os} 8, 23 et 29, dont les deux derniers sont des citoles sans leurs cordes, montrent sur leur côté l'apparence extérieure de la manivelle qui permettait de remonter l'accord du cistre d'un tour de clef. Le n^{o} 23 est du commencement du seizième siècle.

Instruments à archet.

La *rubèbe*, les *gigues*, le *rebec*, les *vielles* ou *violes*, la *vielle à roue, rubèbe, rebeble, rebelle*, étant le *rebab* arabe, il est à croire que la forme de l'un et de l'autre et la manière de les jouer furent d'abord semblables. La rubèbe avait deux cordes ; pour en jouer, on la tenait par le manche près du chevillier ; elle était appuyée sur le genou. C'était un instrument grave, qui donna naissance selon toute probabilité au *rebec*, dont le diapason était plus élevé, la caisse sonore plus petite, et qui était monté de trois cordes comme la *gigue* qu'il fit oublier en France au seizième siècle. On jouait le rebec comme un violon. La volute de son manche était souvent terminée par une tête grotesque, qui donna lieu à l'expression proverbiale : « c'est un visage de rebec. »

La *gigue* fut une viole du moyen âge sans cases sur la touche ; elle avait trois cordes ; connue au douzième siècle, elle était probablement plus ancienne. Il semble que la gigue originaire était faite, corps, manche et volute, d'un seul morceau de bois. La caisse sonore aurait été creusée dans la pièce ; on y collait la table d'harmonie qui se prolongeait sur le manche, lequel n'avait pas d'autre touche. Les gigues françaises et allemandes avaient le dos voûté, mais non à côtes. On en fabriquait de diverses grandeurs pour concerter ensemble, dès la fin du quatorzième siècle.

La *vielle* ou *viole* du moyen âge différait de la gigue en ce que son manche était divisé en cases formées par des touches saillantes ; on ne sait à quelle époque ces divisions furent établies. La plupart des figures de cet instrument qu'on voit sur les monuments et dans les manuscrits en sont dépourvues. Les violes primitives ont trois, quatre ou cinq cordes, le corps ovale sans échancrure pour le passage de l'archet, ce qui obligeait à le tenir dans une position horizontale ; le quatorzième siècle montre encore des vielles ovales et rectangles de ce modèle imparfait qu'on améliorait seulement en plaçant la première corde en dehors du manche, pour permettre au ménétrier qui levait le coude de la toucher seule. Aux quinzième et seizième siècles, quatre violes de grandeurs différentes, à trois, quatre, cinq et six cordes, formaient un ensemble concertant.

De la vielle à roue nous n'avons rien à dire, n'en ayant pas ici d'exemple.

La série des instruments à archet qui figurent dans notre planche se compose des n^{os} 3, 5, 9 et 11 remontant au douzième siècle ; des n^{os} 16 et 21, du treizième siècle ; des n^{os} 7 et 35, du quatorzième siècle (l'archet du n^{o} 7 est auprès de l'instrument) ; enfin du n^{o} 18, lequel est du commencement du seizième siècle.

Instruments à vent.

Flûtes, hautbois, chalumeaux, cornemuse, bombarde, krumhorns, trompettes, trombones, cors et cornets.

N'ayant ici que peu d'exemples des instruments de ce genre, nous n'avons que peu de chose à en dire.

Le n^{o} 2 est de la famille du *chalumeau, chalemie, chalemelle*, qui dérivait de la flûte simple à anche des Grecs et des Latins. L'anche était de roseau ou métallique et recouverte par un barillet surmonté d'un petit tuyau qui servait à l'emboucher ; on ne voit pas ici cet appendice ; mais c'est le nombre des trous dont le tube de cette flûte est percé qui la rapproche du chalumeau. Cet exemple est du quatorzième siècle.

Le n^{o} 14, double flûte à unique embouchure, est de la première partie du seizième siècle, ainsi que le *cor*, n^{o} 33. Ce cor est l'oliphant du moyen âge. Cor de chasse ou de combat, l'oliphant ne se présente que sous cette forme générique jusqu'à la fin du seizième siècle ; ce n'est qu'alors que le cor circulaire fut imaginé. L'oliphant n'est qu'un porte-voix semblable au *cor de pin* ou *cor des Alpes*, dont les Suisses se servent depuis le treizième siècle. On l'appelait à tort *cor sarrazinois*, les Sarrazins n'ayant jamais eu de cor en forme de corne. L'*oliphant* ou *olyphant* était une trompe de chevalier ; il s'en servait à la guerre pour appeler *à la rescousse*. Le chasseur l'employait pour le ralliement. Le nom d'oliphant lui venait de la matière dont les plus riches de ces porte-voix étaient faits : c'était de l'ivoire d'éléphant, creusé à l'intérieur et très souvent ciselé à l'extérieur.

Les *cornets*, qui avaient la figure du cor noble, ayant, comme celui-ci, été faits avec des cornes d'animaux évidées, ordinairement par paires, furent aussi d'ivoire à côtes. Au quinzième siècle, les meilleurs étaient en bois de cormier et de poirier qu'on recouvrait de cuir noir pour leur conservation ; ils étaient percés de trois, de six, de huit trous, dont certains avec clefs. Organes habituels de la musique instrumentale au moyen âge, on réunissait toujours les cornets aux voix, quand celles-ci ne chantaient pas seules.

Le n^{o} 29 est la *saquebute*, en italien *trombone* ; sa forme est celle du *clairon, clarion, clara, claraïus, clareta*, la trompette à tube étroit qui devait son nom à un son strident. La saquebute diffère de cette trompette en ce que son tube glissant sur la coulisse en fit un instrument chromatique. Cet exemple est du commencement du seizième siècle.

Instruments à claviers.

Le *clavicorde*, les *orgues portatives*, etc., etc. Ce ne fut qu'au douzième siècle que le *pisantir* arabe, devenu le psaltérion à cordes pincées, fut introduit en Europe. Ce n'est donc que postérieurement qu'il y devint

TURQUIE

TURKEY TURKEY

F

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Nordmann lith.

F

TURQUIE

ASIATIQUES TURCOMANS, CHRÉTIENS ET ISRAÉLITES.

VILAYETS DE HOUDAVENDIGHIAR (BROUSSE), D'AIDIN ET DE KONIAH.

1	2	3	4	5
6	7		8	9

N° 1. — *Vilayet de Koniah.* — *Habitant d'Elmaly.*

Le nom de cette ville signifie un lieu bien pourvu de pommes; elle est, en effet, entourée de jardins fruitiers où la pomme domine. Le cultivateur de ces pommiers porte un costume approprié à ses occupations. Ses longs vêtements seraient insupportables pour travailler aux champs, faucher, semer, conduire la charrue, et sa coiffure n'y offrirait pas un préservatif suffisant; mais ils conviennent à l'arboriculteur, qui n'a pas besoin de relever dans sa ceinture les plis de son *entari* et peut conserver à cette ceinture le mouchoir dont les palmettes d'or se pavanent au grand jour. — Ce propriétaire rural complète son vêtement par un pardessus, un *djubbé* traînant qui lui donne une tournure quasi majestueuse, pour les promenades du soir que l'habitant d'Elmaly aime à faire dans les pommeraies entretenues par ses soins assidus. L'*entari* est en étoffe de fil; la ceinture, de soie rayée. Le fez est entouré d'un *yéméni* serré en plis minces et réguliers, remplaçant le *saryk* épais.

N° 2. — *Vilayet de Houdavendighiar.* — *Juive de Brousse en costume d'intérieur.*

Les Juives, à Brousse, ainsi que dans tout l'Orient, portent un costume particulier dans l'intérieur des maisons comme dans la rue. Celle-ci est coiffée du singulier *hotoz*, ensevelissant entièrement les cheveux qu'il leur est interdit de laisser voir; c'est une masse d'étoffe bariolée, lourde et disgracieuse. L'*entari* est d'une riche étoffe de soie à fleurs, il est ouvert par devant et retenu à la ceinture par un châle. Le *hyrka* passé par-dessus est sans manches, il est plus court que la robe et doublé de fourrure apparaissant sur les bords, et formant comme un cadre au vêtement. Le costume de ville de cette même juive se trouve en notre pl. Turquie, ayant pour signe la Baïonnette.

N° 3. — *Artisan d'Aïdin.*

Des tanneries et des manufactures de cotonnades, sont les deux principales industries de la nombreuse population ouvrière d'Aïdin. Ces artisans jouissent d'une honnête aisance. Les règlements fraternels des corporations de métier les garantissent de la misère, et, généralement, ils se soucient peu de la richesse à laquelle quelques-uns seulement arrivent.

L'artisan de la ville d'Aïdin, où les fabricants ont une réputation de loyauté, est fidèle aux traditions de métier : ses produits, d'une qualité toujours la même, sont de ceux sur lesquels on peut compter; il est aussi simple dans son costume que dans ses habitudes. Sa coiffure est une sorte de chapeau sans bords, un kalpak de forme droite à long *puskul* de soie bleue traînant sur l'épaule et la poitrine; un mince *saryk* enroule ses maigres plis à l'extrémité inférieure de cette coiffure. Un long *entari* de coton rayé, attaché sur les côtés avec un cordon, un court *mintan* de drap fin, une double chaussure composée de *mest* et de *paboudj* noirs, forment le vêtement de ce sédentaire. Linge compris cela vaut 295 piastres : 59 fr.

N° 4. — *Environs de Brousse.* — *Le seïs ou palefrenier.*

Le *seïs* ou *saïs* est un des luxes de l'Orient où les chevaux ont un arbre généalogique, un *pennon*, comme un seigneur de notre moyen âge. L'éclat d'emprunt de la tenue du seïs, mesuré sur l'importance de son rôle, fait honneur à la maison. Le proverbe franc « tel maître, tel valet, » n'est pas inconnu à l'Orient.

Le seïs représenté porte sous un *tchepken* de drap fin, bordé de délicates passementeries, un *djamadan* de velours amarante, constellé d'or, laissant passer les manches blanches et empesées d'une chemise parisienne. Son *potour* ample se rétrécit le long des jambes pour y dessiner de fausses guêtres en broderies de soie qui descende jusque sur la pointe des bottines *à la franka*. Le *fez* est de couleur de cinabre et de la forme dite *azizié*. La ceinture tunisienne est portée lâche.

N° 5. — *Vilayet d'Aïdin.* — *Haham, docteur israélite de Smyrne.*

La Smyrne antique, descendue de la montagne au bord de la mer, est restée une ville commerçante où affluent tout à la fois les produits de l'intérieur pour l'exportation, et les produits de l'étranger qu'on y envoie en abondance pour l'importation. Les Israélites y sont nombreux; ils y ont prospéré et occupent tout un quartier de la ville où ils ont des écoles, des synagogues, et de savants docteurs en théologie, les *haham*, dont le costume est sérieux et grave comme leur personne. La coiffure de ces savants, le *bonneto*, est une sorte de turban qui leur donne quelque ressemblance avec les membres du corps des ulémas, quoique sa forme

légèrement ovoïde ne soit pas de mode chez les musulmans. Le haham promène une canne longue, à la Louis XIV, en bois de cerisier, à grosse pomme et bout d'ivoire; il fait usage d'un cache-nez de cachemire gris à franges, qu'il porte aussi en ceinture, comme on le voit ici; son *entari* de soie rayée est long et recouvert par un ample *binich* de couleur sombre, à manches ouvertes et pendantes. Le *chalwar* est de drap et descend sur le haut de la chaussure, composée de *mest* et de *paboudj*.

Nos 6 et 8. — *Paysan et paysanne des environs de Brousse, en costume de mariage.*

Les paysans bithyniens annoncent tout à la fois leur richesse et leur bon goût dans leurs costumes nuptiaux. L'habit masculin est élégant et dégagé; sa somptuosité est due au travail de la brodeuse : le drap du *yelek* tout entier en est couvert et raidi. Ces broderies sont en laine et soie, bleues et noires; elles dessinent une sorte de châle en cœur autour du *mintan*, se développent sur les manches et forment un décor magnifique sur le *tchepken*. Les guêtres, brodées dans le même style, disparaissent sous leurs ornements; des jarretières à glands rouges les rattachent au *chalwar* plus simple. La ceinture de soie rayée, à la tunisienne, est étalée largement et roulée en plis interminables. Les bas sont de laine blanche; des *yéméni* rouges pour chaussure et le *fez*, également rouge, à la mode de Smyrne, complètent ce costume élégant dont le prix élevé, 700 fr., tient surtout à la main-d'œuvre.

La mariée est coiffée d'un *fez* à *puskul* floconneux, répandu en flots autour de la tête sur la chevelure noire déroulée, formant un manteau naturel. La veste, le *mintan*, est de couleur claire et agrémentée de palmes d'or; c'est la seule partie de ce costume qui soit brodée. Le *chalwar* et l'*entari* sont de soie; la ceinture mince est un châle. Les *paboudj* rouges sont relevés en pointe. Malgré la beauté des soieries de Brousse, dont la splendeur est comme un défi à celles de Lyon, le prix de ce costume ne dépasse pas 300 fr.

No 7. — *Dame musulmane de Smyrne.*

Costume de caractère foncièrement asiatique, sauf l'arrangement de la chevelure qui trône aujourd'hui dans tous les harems d'Istambol, et est une concession à la mode prétendue européenne. Cette chevelure est d'ailleurs recouverte en grande partie par une couronne d'*oya* et le long voile blanc à poste fixe que portent toujours les arriérées. Les bords de ce voile sont enjolivés de guirlandes de roses. L'*entari*, ouvert par devant, est retenu au-dessous des seins par quelques agrafes renforcées par une ceinture d'argent à grands fermoirs délicatement orfévrés. A partir de la ceinture, l'*entari* devenu libre laisse apercevoir le *chalwar* de soie rayée qu'il accompagne jusqu'à la cheville; les pieds sont chaussés de bas blancs et de *paboudj* de maroquin. Le pardessus est un *djubbé* à manches collant tout le long du bras jusqu'au poignet, où elles s'évasent et pendent en sabots échancrés en forme d'écussons. Ce *djubbé*, qui peut s'agrafer par-dessus l'*entari*, mais que d'ordinaire on laisse flotter, est de même étoffe que l'*entari*, de l'un de ces tissus aussi solides que splendides qui ne se fabriquent nulle part comme en Turquie. Ce sont des ouvrages absolument artistiques où l'on ne se préoccupe ni de régularité, ni d'économie, mais de l'effet pittoresque, tout en obtenant une œuvre durable. Leur couleur de lune et de soleil est formée de fils d'or, d'argent et de soie aux teintes vives et variées, que pour les nuancer encore plus, on mêle, au besoin, de coton, de chanvre et de lin. La tisseuse choisit ses matériaux fil par fil, les combinant dans chaque fleurette, dans chaque branche de feuillage, avec un goût inné des plus remarquables.

Malgré tant de soins donnés par un artisan consciencieux qui ne sait produire que de belles et de bonnes choses, le prix de ce luxueux vêtement est relativement modique; ce costume tout entier, en y comprenant les moindres accessoires depuis la chemise de *beurundjuk* jusqu'aux boucles d'oreille de filigrane, vaut 2,517 piastres ; 523 francs 40 cent. La qualité de ces brillants tissus est telle qu'une femme en a pour sa vie entière ; les débris mêmes en seront encore bons.

No 9. — *Commerçant chrétien d'Aïdin.*

Ce marchand est un *bakkal*, un épicier fournisseur de l'huile d'olive, du vinaigre de vin, du *caviar*, du sucre et du café quotidien, etc., etc. Son *fez* est ceint du mouchoir, le *mandil*, dont l'enroulement irrégulier annonce une négligence d'homme occupé, que décèle encore son *djamadan* mal clos, retenu sur la poitrine par un seul bouton. Le *salta* à manches étroites, sans aucun ornement; le *chalwar* de nuance discrète, tombant également sur le haut de chaussettes blanches, les souliers noirs, témoigneraient de la simplicité des goûts de ce commerçant, n'était la fastueuse ceinture de soie et d'or frangée de tant de pompons, dont l'étalage bien oriental indique l'ostentation et la prospérité du négociant.

Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en* 1873 *à Constantinople par P. Sebah (texte par Hamdy-bey et M. de Launay), sous le patronage de la Commission Impériale de l'Exposition de Vienne; les détails du costume ainsi que leur coloration sont pris d'après les modèles en nature exposés à Paris par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, Musée du costume,* 1874.

TURQUIE D'ASIE

ASIATIC TURKEY

ASIATISCHE TURKEY

GJ

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del

TURQUIE D'ASIE

SYRIE.

POPULATIONS MUSULMANES DE DAMAS, DE BELKA ET DU LIBAN.

Nos 1, 2, 3, 5 et 6.

Musulmans de Damas, de Belka et des environs.

Nos 4, 7, 8, 9, 10 et 11.

Populations du Liban : Druses, Bédouins, etc.

MUSULMANS DE DAMAS, DE BELKAET DES ENVIRONS.

N° 1.

Fellah des environs de Belka.

Pièce de soie rayée, roulée autour du fez qu'elle cache en entier, ne laissant échapper que le long *puskul* (houppe de soie) qui retombe sur l'épaule. *Entari* de *koutnou* (solide étoffe de soie) serré à la taille par un *kemer* (ceinture) de cuir noir, piqué d'un double rang de dessins en fils d'argent; une bourse à tabac en peau blanche est suspendue à cette ceinture. *Machlah* de tapisserie à fond blanc, bleu, rouge et noir, agrémenté de floritures triangulaires, travaillées partie en tissu plein, partie en chiné. *Tcharyk* en cuir mou, à courtes tiges et à semelles de feutre blanc.

N° 6.

Fellahine des environs de Damas.

Fez ceint à sa base d'un mouchoir *yemeni* de couleur sombre et recouvert du *tas tepelik*, formant comme une enveloppe d'argent. Pendants d'oreilles d'argent filigrané. Colliers de boucles d'argent creuses, travaillées à jour et ornées de reliefs. *Entari* rayé et garni sur ses bords d'une dentelle d'*oya* façonnée en étoiles. Ceinture en tresses de soie et fils d'or, à franges courtes, retenant sur la jupe de l'entari l'*eunluk*, tablier de tapisserie noire agrémentée de cordelettes rouges et jaunes, disposées en deux bandes tressées qui pendent de chaque côté. Sur le tablier, un *tchaprass*, lourde agrafe d'argent en forme de plaque oblongue, ornée de cinq hauts reliefs également espacés d'où pendent, ainsi que du bord inférieur, des faisceaux de chaînettes terminées par de minces croissants d'or qui s'entrechoquent. (Voir au sujet de la bijouterie orientale les planches A Y et le Seau.) *Paboudj* de maroquin.

Pour sortir, cette femme s'enveloppe sous un *bach eurtussu* et un *tcharchaf* de soie. (Voir cette dernière pièce de costume portée par la figure n° 5.)

N° 2.

Dame de Damas; costume d'intérieur.

Sur les cheveux, une pièce de mousseline claire maintenue par un *anilik*, élastique ruban d'or, sorte de couronne composée de chaînons carrés enfilés sur une cordelette de soie et se fermant par devant au moyen d'un cliquet soudé sous la ferronnière qui la termine. *Fistan*, sorte de blouse longue, et *chalwar* de satin rayé. Le fistan est fermé au cou par une broche en filigrane d'or et retenu à la ceinture par une cordelière de soie à glands d'or et houppes de cordonnet; le chalwar tombe en plis lourds au-dessus des pieds nus.

Pour faire quelques pas dans leurs appartements ou dans leurs jardins, les dames de Damas passent sur leurs pieds nus les brides de cuir brodées d'or du haut *naleun*, sorte de patin en bois précieux incrusté de nacre, d'ivoire et d'argent.

N° 3.

Femme druse des environs de Damas;
costume d'intérieur.

Les femmes druses, seules, dit M. Lortet dans *La Syrie d'aujourd'hui* (*Tour du monde*, année 1880), ont conservé un ornement de coiffure qui remonte à la plus haute antiquité : c'est le *tantour*, corne creuse en argent chargée d'ornements ciselés ou repoussés, souvent d'une hauteur de plusieurs pieds, et portant sur la face antérieure des appliques en or incrustées de pierreries non taillées. Le tantour, fixé sur le sommet de la tête, s'appuie sur le *pouchi*, pièce d'étoffe nouée sous le menton, et se trouve maintenu par une espèce de gourmette en argent. Lorsque la femme druse revêt le costume de ville (voir la figure n° 11), le tantour a sa partie supérieure garnie d'un long voile, retombant sur le cou et les épaules. Plus la femme druse occupe un rang élevé, plus le tantour est haut.

Cette coiffure a son analogue dans le costume de quelques dames juives d'Alger (voir la planche la Gerbe, Afrique); son influence se retrouve aussi dans les hennins si longtemps à la mode chez les dames françaises.

Le jour de son mariage, la femme druse met le tantour et ne le quitte plus, même la nuit; aussi, pour reposer, se sert-elle d'un petit oreiller de bois en forme de chevet semblable à celui des Égyptiens et sur lequel dorment aussi, toujours pour ne pas déranger l'édifice compliqué d'une coiffure, un grand nombre de tribus africaines.

Dans la figure ci-jointe, de chaque côté du tantour reposant sur un pouchi de soie noire, est accrochée, par des anneaux d'argent, une mentonnière ornée de deux grandes rosaces de filigrane également d'argent, semées de boucles d'or travaillées à jour et gravées en relief. Du bas de ces rosases pendent sur les épaules deux longs glands, formés de chaînettes d'argent terminées par des sequins.

Long *entari* hermétiquement fermé et *djubbé* traînant, tous deux de soie noire; une passementerie bordée de milliers d'œillets s'étend tout le long de ces deux vêtements et permet de les fermer au moyen d'agrafes.

A hauteur de ceinture, le djubbé est maintenu à demi ouvert par un *tchaprass* d'argent.

N° 5.

Femme d'artisan de Belka;
costume de ville.

Ample *machlah* sur lequel est posé un *tcharchaf* de soie que de longues cordelettes terminées par des grelots d'argent, des glands et de grosses houppes, servent à attacher sous le menton. Autour du visage, ce tcharchaf est bordé d'une rangée de larges et épaisses piastres ottomanes en argent, mêlées à d'anciennes piastres espagnoles, ainsi qu'à des écus de six livres de France et à des thalers impériaux à l'effigie de Marie-Thérèse.

Le reste du costume est entièrement caché, à l'exception du fistan de cotonnade et de la pointe des *paboudj*.

POPULATIONS DU LIBAN : DRUSES, BÉDOUINS, ETC.

N° 11.

Femme druse du Liban.

Voile épais et noir fixé à la partie supérieure du tantour; la femme druse ramène ce voile par devant et en tient, avec une de ses mains, les deux bords rapprochés aussi près l'un de l'autre que possible, ne laissant à découvert que la place absolument nécessaire à un seul œil.

Costume complétement noir, à l'exception des *tcharyk*, chaussures, et des bas de coton blanc.

Entari fermé du haut en bas; les manches en sont ajustées au poignet. *Djubbé* se boutonnant depuis le menton jusqu'à la ceinture à l'aide de petits boutons de soie; son corsage et ses manches sont ajustés et fermés. Lourde agrafe d'argent fixée sur le haut de la jupe au moyen de deux plaques de même métal, maintenant cette jupe collée aux hanches, d'où elle tombe à terre en longs plis traînants.

N° 4.

Druse du Liban.

Les Druses sont un reste des sectateurs du calife fatimite Hakem Biamr'allah; ce sont des schismatiques musulmans.

Fez de forme haute et droite, revêtu d'une bande de feutre blanc roulée en *tadj* ou couronne orientale. Au cou, pend une solide corde de soie rouge terminée par des houppes; elle soutient, à hauteur de ceinture, le *pala* ou cimeterre au riche fourreau d'argent et de velours. Dessous *l'aba*, se trouve un *entari* de soie noire à longues manches, serré à la taille par une ceinture de feutre blanc dans laquelle est passé un petit couteau à manche cylindrique en ivoire. *Tcharyk* à épaisses semelles de feutre blanc, commode pour la marche en pays montagneux. Ce Druse tient à la main la *balta*, terrible hache à lame d'acier en forme de large croissant; le lourd manche de frêne dont cette arme est pourvue se trouve retenu au poignet au moyen d'une corde de soie, garnie de glands et de houppes à son extrémité.

N° 7.

Musulman du Liban.

Fez de feutre à *puskul* de soie, caché sous les plis réguliers d'un *saryk* de mousseline blanche. *Mintan* de soie à mille raies collant sur la poitrine; les manches descendent sur les mains en dépassant celles beaucoup plus larges du *salta* de drap foncé à petit collet droit et relevé. *Chalvar* de drap pareil à celui du salta, tombant en plis bouffants sur des bas de coton blanc. Chaussures en maroquin. — Le musulman du Mont Liban, quoique de mœurs douces et tranquilles, porte aussi des armes. Son arsenal consiste en un fusil qu'il ne prend que rarement, en un couteau-poignard au manche de corne et au fourreau de bois recouvert de maroquin, et en une lanière de cuir noir où sont passées, par-dessus sa ceinture d'*aba* blanc, une cartouchière et une giberne de maroquin brodé d'or.

N° 8.

Musulmane du Liban.

Fez de forme droite, surmonté d'un *tepelik* d'argent; autour de cette pièce d'orfèvrerie s'épanouit un *puskul* de soie floconneuse. Quadruple chaîne à laquelle est rattaché, par quatre anneaux, un grand triangle d'argent ciselé. Le long des deux faces de ce triangle suspendu la pointe en bas, s'agitent et résonnent des sequins d'or; c'est un talisman. Ceinture à longues franges. Bracelets en filigrane d'argent avec boucles d'or. Pendants d'oreilles en argent. Deux chemises en soie blanche cuite, dite *beurundjuk*, celle de dessous collant au corps, celle de dessus large, se voient par l'échancrure d'un *entari* de drap ajusté sur le buste; cette pièce du costume est ouverte par devant et fendue sur les côtés. Caleçon de drap. Chaussettes de coton. *Paboudj*.

N° 9.

Femme *bedewi* du Liban.

Dans ce costume de tournure biblique, deux mouchoirs composent la coiffure : l'un s'étend comme un voile sur les bras et sur le dos, tandis que l'autre est roulé autour de la tête. Long *djubbé* à collet droit boutonné sous le menton. *Kemer*, ceinture de cuir ornée de clous

d'argent, dans laquelle est passé le *sebil*, pipe dont la femme bedewi fait usage. Le *salta* est ici une large veste ; ses manches, celles du djubbé et celles de la chemise, forment un triple étage de draperies. Bottes en maroquin.

N° 10.

Bedewi du Mont Liban.

Kéfié de soie, maintenu par une corde de poils de chameau nommée *akal*, roulée autour de la tête en double couronne ; cette corde est recouverte d'une étoffe noire lustrée qui tranche en lignes sombres sur les tons éclatants du kéfié bordé d'une frange de cordelettes en fils d'or terminées par des nœuds et des houppes. Chemise de coton à larges manches. *Djubbé* de fin *aba* noir fermé par un *kemer*, ceinture en tissu d'argent. Cette ceinture est garnie du *kama*, couteau à lame droite et à double tranchant, et d'une bourse à tabac en peau d'agneau. *Machlah* de laine rayé de larges bandes alternativement noires et blanches. Larges bottes de maroquin à tiges plissées.

Tchibouk à tuyau court taillé dans une jeune tige de palmier, à *lulé* (fourneau) façonné au couteau dans une bille de bois de caroubier.

Ce nomade plante sa tente noire et blanche au pied du Mont Liban. Ainsi que la généralité des membres des tribus errantes, il vit des produits de ses troupeaux et des denrées qu'il achète avec le prix des tentes, des tapis et des sacs qu'il fabrique. Son costume presque tout entier est l'ouvrage de ses mains.

Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en 1873, à Constantinople, par P. Sébah (texte par Hamdy-Bey et M. de Launay) sous le patronage de la Commission impériale de l'Exposition de Vienne. Les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés par l'Union Centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie,* Musée du Costume, 1874.

TURQUIE

TURKEY TURKEY

GG

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Vierne del.

GG

TURQUIE

ASIE MINEURE.

COSTUMES DES VILAYETS DE TRÉBIZONDE, DE SIVAS, DE DIARBÉKIR, DE HEDJAZ, D'ERZEROUM, D'ALEP, D'HOUDAVENDIGHIAR ET DE YÉMEN.

Nos 1, 11 et 12. Vilayet de Trébizonde. — Nos 2 et 5. Vilayet de Sivas. — Nos 3 et 14. Vilayet de Diarbekir. — Nos 4 et 15. Vilayet de Hedjaz. — Nos 6 et 10. Vilayet d'Erzeroum. — Nos 7 et 9. Vilayet d'Alep. — No 8. Vilayet d'Houdavendighiar. — No 13. Vilayet de Yémen.

VILAYET DE TRÉBIZONDE.

No 1.

Paysanne musulmane des environs de Trébizonde.

Tepelik couvrant le fez tout entier; ce morceau d'orfèvrerie consiste ici en une plaque épaisse de forme arrondie, en argent doré et repoussé; ses bords sont entourés de chaînettes finement ouvragées et terminées par des piécettes d'or s'agitant sur le front et les sourcils. *Guerdanlik*, collier formé de piécettes étagées sur trois rangs séparés par un treillis d'argent doré filigrané. Du centre de ce collier pend sur le *gheuuzluk* de soie, sorte de bavette qui couvre entièrement la poitrine, une large médaille d'or, percée en bas de trous dans lesquels sont accrochées plusieurs piécettes. Par l'ouverture échancrée de l'*entari* boutonné au-dessous des seins, on aperçoit le bord du *mintan* de soie légère, de couleur claire et unie; ses manches découpées en pointes, s'arrêtent à la hauteur du poignet et laissent dépasser les manches de l'entari en soie épaisse et brillante; celles du *ferméné*, veste courte en drap uni bordée d'une tresse d'or, ne dépassent pas le coude. Les manches de ces trois vêtements se trouvent ainsi disposées en triple étage.

Ceinture en filet de soie, terminée par des houppes floconneuses. *Pechtimal*, tablier de soie unie. *Chalwar*, pantalon bouffant, de soie pareille à celle de l'entari. Bottines d'étoffe ornées de broderie.

No 11.

Dame musulmane de Trébizonde; costume d'intérieur.

Fez de forme basse entouré d'un léger mouchoir, *yemeni;* un *tepelik* d'argent doré est posé dessus, en plan doucement incliné, de manière que ses chaînettes puissent couvrir à peu près le front. Collier de perles, auquel est suspendu le *muhuri Suleïman*, sceau de Salomon, entouré de perles et de turquoises. *Hyrka* de satin, ouvert en cœur sur le milieu de la poitrine; les pans de ce vêtement sont relevés par devant et rentrés dans la ceinture de soie à larges raies avec ceux d'un *entari* de même étoffe, qui traîne par derrière comme un manteau de cour. Sur le *hyrka* est passé un *salta* de velours garni de broderies, sans collet et juste à la taille; ses manches laissent dépasser celles de la chemise en soie dite *beurundjuk*, sous laquelle apparaissent deux bracelets en or, argent et perles. Le *chalwar* de taffetas uni tombe en plis amples sur des *paboudj* brodées.

No 12.

Dame musulmane de Trébizonde; costume de ville.

Petché, épais voile noir en canevas de crin bordé de passementerie d'or, et immense *tcharchaf* (drap de lit) en soie damassée d'étoiles d'argent.

VILAYET DE SIVAS.

No 2.

Paysanne d'Osmandjik.

Fez enveloppé du *yazma*, mouchoir à fleurs sur lequel les cheveux sont ramenés en manière de couronne. Pendants d'oreille en filigrane, d'où pendent de petits grelots d'argent. *Entari* de couleur foncée, ouvert par devant et tenant lieu de chemise; ses larges manches couvrent entièrement les bras. *Hyrka*, corsage de soie court, ajusté, et à petit collet droit; les manches s'arrêtent au coude. *Eunluk*, tablier en tapisserie maintenu à la taille par une ceinture consistant en une sangle de crin terminée à ses deux bouts par des touffes de cordelettes en laine effilochées en forme de houppes. Les pieds nus ont des *paboudj* de maroquin.

N° 5.

Femme kurde des environs de Sivas.

Kulah, bonnet de dimensions très développées; jusqu'au sommet de la tête, il est entouré de mouchoirs *yemeni* formant trois séries de turbans superposés; en sortant de cette couronne, le bonnet retombe sur l'épaule, entraîné par le poids d'un *puskul* de soie floconneuse. *Entari* à corsage fermé et à jupe ouverte, bordé sur la poitrine et autour du cou de broderies et de galons d'or. Ceinture de soie tunisienne à longues franges, entre les plis de laquelle est passé un mouchoir plié. *Chalwar* de soie rayée, introduit dans des bottes de maroquin à pointes recourbées. Sur le tout, un *djubbé* de drap bordé, sur ses coutures d'un triple galon d'or, tombe des épaules jusqu'à terre; les manches, longues et larges, sont fendues devant et derrière.

VILAYET DE DIARBÉKIR.

N° 3.

Femme kurde de Palou.

Barrette de feutre, maintenue par deux mouchoirs roulés en un bandeau circulaire. Dans ce bandeau se trouvent piquées, devant et sur les côtés, quatre épingles d'or auxquelles sont attachées deux chaînettes de même métal, d'où pendent, en se croisant sur le front, le nez et les joues, deux rangs serrés de sequins.

Mintan à manches justes et découpées en dentelures sur le poignet. Sur ce mintan, un *entari* de soie rayée, à larges manches ouvertes. Ceinture en châle de soie et coton, servant à maintenir un tablier diapré de gros pois blancs groupés de façon à représenter des soleils, des étoiles, des triangles superposés, etc. *Hyrka*, veste de soie piquée et gaufrée. De la coiffure s'échappent et tombent jusqu'à terre les longs plis d'une pièce de coton de même couleur que le tablier et décorée de palmes indiennes, de lignes droites, de carrés et de losanges. Bottes fortes en maroquin.

N° 14.

Dame chrétienne de Diarbékir.

Hotoz, coiffure composée d'une petite calotte d'argent à pointe allongée en cylindre, sur laquelle s'enroulent des bandes épaisses de coton blanc brodées à jour et garnies de franges tombant sur le bas du front; à chaque effilé de ces franges est suspendue une piécette d'or. Un bourrelet d'étoffe noire et pelucheuse maintient le tout. Derrière cette coiffure sont attachés et flottent plusieurs longs et amples mouchoirs, les uns en mousseline blanche brodée de feuillages et de fleurs en soie diversement colorées, les autres du genre dit *yemeni* et enrichis de vives peintures. Collier d'argent attaché par un fermoir. *Entari* étroitement serré autour du cou ou plutôt d'une seconde chemise de soie rayée. Jupe de drap de couleur foncée posée sur les hanches et tombant un peu au-dessus des pieds chaussés de *paboudj* à pointes recourbées. Ceinture en châle de soie et coton, dans laquelle est passé un mouchoir de parade en fine mousseline brodée. Tablier de soie rayée à corsage très décolleté, à manches extrêmement longues et larges, coupées carrément, et dépassant de plus de $0^{m},50$ celles d'une veste en drap de même couleur que la jupe.

VILAYET DE HEDJAZ.

N° 4.

Dame musulmane de Mekké ou La Mecque.

Trois longs *mahramas* (voiles) superposés enveloppent de leurs plis transparents la chemise de soie à larges manches traînantes et le *chalwar* (pantalon bouffant) de taffetas rayé. Le premier de ces voiles est en gaze, et toute sa partie supérieure, que l'on pose sur les cheveux et autour du front, est garnie d'une broderie d'or sur laquelle sont cousus des sequins; le second voile, également de gaze, a des broderies d'or et de soie, de couleur vive; le troisième, de mousseline blanche bordée d'une étroite garniture de dentelle d'or, couvre les deux autres et traîne par derrière en mêlant ses plis à ceux du premier voile. Pèlerine carrée en tissu d'or couvert de sequins; elle est garnie d'une crépine d'or. Bas de coton blanc et *paboudj* de velours brodé d'or et de perles ornées de houppes en fils de soie et d'or.

Bracelets en filigrane d'or et d'argent, garnis de grelots. Bijou accroché dans l'une des ailes du nez. Aux oreilles, de longues pendeloques de filigrane d'or au bout desquelles pendent, jusqu'au-dessus de la ceinture, des chaînettes composées de plusieurs rangs de sequins enfilés.

N° 15.

Femme musulmane de Djeaddelé; environs de La Mecque.

A Djeaddelé, les femmes musulmanes n'ont pas l'habitude de se couvrir le visage. Leur coiffure se compose de deux voiles : le premier, de coton noir, est posé sur les cheveux dénoués et ramenés par devant; le second, le *chemsé* (c'est-à-dire destiné à garantir du soleil), est une pièce de coton rouge ornée de broderies de soie blanche, de garnitures et de franges en perles d'acier; elle est pliée carrément en plusieurs doubles qu'une règle de bois assez longue partage et maintient, de manière que la moitié couvre la tête en s'avançant sur le front comme un auvent, tandis que l'autre moitié tombe sur la nuque.

Caleçon de coton formant jupe et attaché par des cordons sur les hanches; ce vêtement laisse apercevoir les pieds nus dans des *nadass* à brides ornées de grosses houppes de soie.

Le haut du corps est couvert par un *yelek* brodé, n'ayant d'autres ouvertures que celles nécessaires pour passer la tête et les bras.

VILAYET D'ERZEROUM.

N° 6.

Musulmane de Van; costume de ville.

Tcharchaf (drap de lit) que les deux mains tiennent étroitement croisé sur le visage de manière à ne laisser paraître que les yeux.

Cette pièce du costume, qui sert également de couverture de lit ou de sofa, est dans le pays l'objet d'une grande fabrication, entretenue autant par la consommation locale que par l'exportation dans les vilayets voisins et à Constantinople. C'est une pièce de soie large d'environ un mètre et demi sur une longueur de deux à trois mètres. Sur la moitié de son étendue, elle est quadrillée soit en bleu soit en rouge sur fond blanc; l'autre moitié de l'étoffe est de même couleur, mais beaucoup plus foncée et seulement rayée. Le *tcharchaf* est bordé de larges franges composées d'effilés où le fond blanc du milieu reparaît entre les raies.

Chez elle, la musulmane de Van est habillée comme l'Arménienne représentée sous le n° 10.

N° 10.

Arménienne de Van.

Fez entouré d'un mouchoir *yemeni* roulé sur un étroit bourrelet, de façon à dessiner une sorte de couronne. Les cheveux crespelés tombent derrière les épaules.

Entari et *chalwar* de solide étoffe de soie dite *koutnou*, disparaissant sous le *chapô*, sorte de chape se rapprochant de celle des prêtres latins. L'étoffe de cette pièce importante du costume est un cachemire de soie

et coton à larges raies, alternativement de couleur claire et de couleur foncée, sur lesquelles courent des guirlandes de palmes. Le chapô n'a pas de manches; il est ouvert sur les côtés dans toute sa longueur; le *djubbé* de drap uni le recouvre entièrement et n'en laisse voir que le devant; les manches un peu courtes du *djubbé* montrent celles de l'*entari* découpées en sabots et garnies d'un liséré dentelé. *Paboudj* en cuir, à pointes recourbées.

VILAYET D'ALEP.

N° 7.

Femme *bedewi*.

Asaba noir, voile épais encadrant étroitement le visage. Une épingle fichée sur le haut de ce voile fait pendre d'un côté du front une espèce de cocarde où se balancent des sequins. Parfois le nez de la femme bedewi est orné de boucles passées dans la cloison médiane en traversant les narines.

Yachmak de soie transparente, tissu fin et crespelé, teint en noir et orné de longues houppes de cordonnet, sur un *entari* de laine également noir traînant sur des bottes de maroquin.

Une ceinture en argent ornée de chaînettes serre le yachmak autour de la robe. Les manches flottantes de l'entari et les larges plis du yachmak cachent quatre bracelets dont deux garnis de grelots sont en argent travaillé à jour, et les deux autres en verre filé. Bagues d'argent.

N° 9.

Dame juive d'Alep.

Véritable mitre de soie rayée de plusieurs couleurs; cette coiffure se complique d'une garniture de faux cheveux en partie tressés et tombant droit de chaque côté de la poitrine, en partie disposés en nappes se répandant sur les épaules et le long du dos.

Long *entari* de soie rayée et sans manches; on le passe sur le *chalwar* après avoir mis un *mintan* d'étoffe pareille à celle de l'entari, à manches démesurément longues, collant aux bras et s'élargissant en éventail à partir du poignet, où elles s'ouvrent, jusqu'à leur extrémité, coupée carrément.

Hyrka de taffetas couleur claire, fermé juste au cou et dont les manches étroites s'arrêtent plus haut que le coude.

Le corsage de l'entari monte sous les bras, par dessus le corsage du mintan et du hyrka; il contourne le dos en ligne droite et reste entr'ouvert sur la poitrine où il s'ajuste. La jupe de l'entari est froncée à petits plis autour des reins et tombe roide sur les pieds chaussés de *tchédik* (bottines molles) et de *paboudj*. Ceinture en châle de soie et coton. Bagues en argent et pendants d'oreilles de même métal.

VILAYET DE HOUDAVENDIGHIAR.

N° 8.

Femme turcomane des environs de Brousse.

Fez mou très élevé et entouré d'un mouchoir *yemeni* de couleur vive; jupe de soie brodée d'or, couvrant le *chalwar*; *kapout*, capote, descendant jusqu'à terre; *salta*, *yelek* et *paboudj* brodés d'or.

VILAYET DE YÉMEN.

N° 13.

Dame musulmane de Sanaa; costume de ville.

Yemeni bordé d'une large dentelle blanche sous un voile de coton rouge semé de figures diverses : pois, lignes de fleurs, palmes indiennes, etc. Ce voile est arrangé et fixé par des épingles de manière à laisser voir la bande de dentelles du *yemeni*, à cacher tout le visage à l'exception des yeux, et à former une espèce de mante en tombant sur les épaules, les bras et le dos.

Chez elles, les dames musulmanes portent seulement deux pièces d'habillement : une chemise longue de coton rayé, sans manches, ornée sur le côté d'une figure cabalistique, brodée en or et représentant un parallélogramme allongé dont l'une des faces est compliquée d'un rang de losanges qui se redoublent en se croisant. La seconde pièce du costume d'intérieur est un *chalwar* taillé en forme de pantalon un peu étroit, presque collant, s'arrêtant au-dessus de la cheville.

Le dessin des personnages est emprunté aux photographies des Costumes populaires de la Turquie, *ouvrage publié en* 1873, *à Constantinople, par P. Sebah (texte par Hamdy-Bey et M. de Launay), sous le patronage de la Commission impériale de l'Exposition de Vienne. Les détails du costume, ainsi que la coloration, sont pris d'après les modèles en nature exposés par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie,* Musée du Costume, 1874.

TROISIÈME PARTIE.

LE MONDE EUROPÉEN,

A PARTIR DU MOYEN AGE.

PLANCHES 181 à 410.

		Planches.
BYZANTIN, ABYSSIN, FRANCO-BYZANTIN.		181 à 183
EUROPE. —	Du v^e siècle à la fin du xv^e siècle et partie du xvi^e.	184 à 254
—	xvi^e siècle et partie du xvii^e.	255 à 311
—	xvii^e siècle et partie du xviii^e.	312 à 365
—	xviii^e siècle et partie du xix^e.	366 à 407
—	xix^e siècle	408 à 410

BYZANTIN

BYZANTINE BYZANTINISCH

GN

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Charpentier lith

BYZANTIN

CLERGÉ GREC ET LATIN. — ASCÈTES ET RELIGIEUX. LA BÉNÉDICTION CHEZ LES GRECS ET LES LATINS. L'EMPEREUR D'ORIENT ET LES OFFICIERS DE SA SUITE. LE CONSUL ROMAIN. — LE PATRICIEN. MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

CLERGÉ GREC ET LATIN.

N° 6.

Évêque grec; neuvième siècle.

Sticharium, tunique sillonnée, à droite et à gauche, de deux *clavi* (*l'angusticlave*), bandes d'étoffe qui descendent jusqu'aux pieds. *Phenolium*, ou chasuble, de forme primitive, c'est-à-dire sans échancrure, relevée sur le bras gauche, par respect pour le livre des Évangiles, dépôt sacré que l'évêque est obligé de garder. *Homophore*, ou pallium, garni au bas de petites lames de plomb donnant du poids à cet ornement pour le faire tomber droit.

Nos 16 et 18.

Patriarches; même époque.

Ces figures, du même caractère que la précédente, ont de plus : l'*epitrachelium*, étole en tissu d'or; l'*hypogonation*, petit sac en losange tombant sur le genou, d'où vient son nom ὑπὸ γόνυ, et qui devait primitivement contenir le mouchoir; le patriarche n° 16, au lieu du pallium, a un *superhuméral* en tissu d'or.

Nos 13 et 19.

Évêque et abbé latins; dixième siècle.

N° 13. Heldric, abbé de Saint-Germain d'Auxerre. Chasuble; sur l'aube, retombe l'étole brodée; superhuméral.

N° 19. L'évangéliste saint Marc, en costume d'évêque. Pallium (insigne réservé aux métropolitains); chasuble, dalmatique et aube.

Voir pour les costumes hiérarchiques de l'Église, les planches D J et N couronné, Moyen Age.

N° 17.

Évêque français; onzième siècle.

Tiare conique qui semble faite d'osier, et à la base de laquelle est un cercle d'orfèvrerie; un fleuron sphérique termine la pointe du cône. Amict brodé, aube, dalmatique et chasuble ornée du pallium. Au bras gauche, le manipule. Les extrémités de l'étole dépassent le bord inférieur de la dalmatique. La détérioration de cette figure ne permet de voir qu'un fragment de la crosse épiscopale.

ASCÈTES ET RELIGIEUX.

Nos 9, 10 et 11.

Ascètes byzantins; neuvième siècle.

Les ascètes grecs, qui tenaient un rang distingué entre le clergé et le peuple, avaient adopté le pallium des philosophes de l'antiquité. Ce manteau leur était si exclusivement réservé, que, parmi les prêtres, ceux-là seuls qui menaient une vie ascétique, pouvaient s'en permettre l'usage. Chez ces trois personnages, c'est tantôt la tunique, tantôt le pallium qui sont de couleur rouge, laquelle, par sa ressemblance avec le feu, était le symbole de « l'amour ardent et actif ». Les autres pièces de leur costume sont : un ruban en forme de diadème; des *sarabella*, braies des Orientaux, et de hautes bottines de cuir doré. La croix que l'on voit entre les mains de ces ascètes, est celle dite *immissa*, la seule qui ait prévalu jusqu'à nos jours dans les pratiques de l'art et du culte.

N^{os} 1, 2 et 3.

Saints personnages byzantins; fin du dixième siècle.

Ruban en diadème. Pallium, manteau des ascètes; dalmatique et tunique brodées; chaussures en cuir doré. La figure n° 3 a, sur le pallium, un superhuméral en tissu d'or, ornement byzantin que l'on rencontre chez les princes et les personnages importants comme chez les membres du haut clergé.

En Grèce, on retrouve les saints représentés de la même manière que dans les églises byzantines de l'Occident. Ni le temps, ni le lieu, ne font rien à l'art byzantin; au dix-huitième siècle, le peintre moréote continue et calque le moine du Mont Athos du sixième siècle ou le peintre vénitien du dixième. Le costume des personnages est partout et en tout temps le même, non seulement pour la forme, la couleur et le dessin, mais aussi pour l'épaisseur et le nombre des plis. Les saints grecs qui portent le vêtement long, comme dans ces exemples, ont tous le même petit pli formé par la robe au-dessus du genou. On ne saurait pousser plus loin l'exactitude traditionnelle et l'esclavage du passé.

LA BÉNÉDICTION CHEZ LES GRECS ET LES LATINS.

La bénédiction est grecque ou latine; elle se fait toujours avec la main droite, la main puissante. Dans l'Église grecque, on l'exécute avec l'index entièrement ouvert, le grand doigt légèrement courbé, le pouce croisé sur l'annulaire et le petit doigt courbé (n^{os} 6, 16, 18 et 19). Ce mouvement et cette direction des doigts forment plus ou moins le monogramme du Christ.

Voici ce que le *Guide de la Peinture*, manuscrit byzantin, prescrit au sujet de la main divine figurée lorsqu'elle bénit :

« Quand vous représentez la main qui bénit, ne joignez pas trois doigts ensemble, mais croisez le pouce avec le quatrième doigt, de manière que le second doigt reste ouvert et le troisième un peu fléchi; ces deux doigts forment la première et la dernière lettre du nom de Jésus, *I C* (IησοῦC). Le pouce, placé en travers sur le quatrième doigt, et le cinquième légèrement courbé forment un *X* et un *C*, première et dernière lettre de XριστόC. » Voir, dans l'*Ornement polychrome*, 2^{e} *série*, la notice accompagnant la planche russe ayant pour signe la Brosse.

Quant à la bénédiction latine, elle se fait avec les trois premiers doigts ouverts, l'annulaire et le petit doigt restant fermés (n^{os} 13, 17 et 21). D'après Guillaume Durand, cette disposition aurait son symbolisme : les trois doigts ouverts désignent la Trinité; les deux doigts fermés, les deux natures, divine et humaine, du Christ.

L'EMPEREUR D'ORIENT ET LES OFFICIERS DE SA SUITE.

N° 20

Nicéphore Botoniate, empereur d'Orient; couronné en 1078.

N^{os} 4, 5, 7 et 8.

Officiers de la suite de l'empereur.

Le costume impérial de Nicéphore diffère peu de celui que porte ce souverain dans la planche G H, Franco-Byzantin, n° 3. Ces vêtements, fort riches, sont en harmonie avec le trône d'or sur lequel l'empereur est assis.

Les officiers de sa suite ont un manteau brodé et orné, sur la poitrine, d'un clave en tissu d'or. Ce dernier ornement garnit aussi le haut de la superbe dalmatique portée par la figure n° 6.

LE CONSUL ROMAIN.

N° 14.

Consul du Bas-Empire; cinquième siècle.

Sous les empereurs, et à Constantinople, l'autorité des consuls était devenue une charge purement honorifique réservée aux plus riches patriciens; c'est alors que s'accrut la pompe de l'appareil consulaire.

Les ornements attribués aux consuls furent la *trabea* ou *palmata*, toge brochée d'or et ornée de *clavi* de pourpre, et la *subarmalis profondum* ou *lorum*, large bande d'étoffe enroulée autour du corps, laquelle, en se rétrécissant graduellement, devint le pallium sacerdotal (n^{os} 6, 17, 18 et 19). On joignait à ces riches vêtements des *calcei aurati*, chaussures dorées.

Le consul représenté, trônant sur une *sella curulis* d'ivoire munie d'un marche-pied, tient d'une main le *sceptrum eburneum*, sceptre d'ivoire surmonté de la figure de l'empereur, et de l'autre, la *mappa*, linge que le consul jetait dans l'arène du cirque pour donner le signal des jeux. Cette *mappa*, originairement une serviette d'une étoffe quelconque, devint l'un des insignes de tous les magistrats appelés à présider les jeux publics, et enfin, celui des empereurs d'Orient, lorsque le consulat leur fut conféré à perpétuité. C'est alors que cet objet se transforma en une espèce de petit rouleau allongé qu'on remplissait d'air pour imiter le gonflement de l'ancienne mappa repliée, rouleau plein qui prit, d'après Montfaucon, le nom *d'acatia*, c'est-à-dire « sans malice ». Les empereurs portaient la croix d'une main et de l'autre l'acatia auquel un nouveau symbolisme donnait cette signification : « les souverains, destinés à être réduits un jour en poussière, doivent s'étudier à passer leur vie dans l'innocence. » Voir les figures d'empereurs n^{os} 5 et 8, planche G I, Abyssin et Byzantin.

Cette figure de consul provient d'un diptyque d'ivoire, tablette sculptée dont les Romains se gratifiaient mutuellement au renouvellement de l'année. Les consuls, entrant en charge au mois de janvier, tenaient naturellement la première place entre ceux qui se trouvaient dans l'obligation de donner des « étrennes ». Pour enchérir sur les simples citoyens, ils agrandirent le format des diptyques, voulurent y être représentés dans tout l'éclat du costume consulaire et y faire retracer les jeux qu'ils donnaient au peuple. Les diptyques devinrent ainsi des monuments d'art, infiniment précieux aujourd'hui par les renseignements qu'ils donnent sur les costumes et les mœurs des anciens.

LE PATRICIEN.

N° 21.

Toge-chlamyde de pourpre brodée d'or, sur une tunique foncée. Cette figure a les pieds nus et des sandales retenues par de minces lanières et sans la *ligula* du citoyen, suivant l'usage observé par les peintres grecs de cette époque lorsqu'ils représentent le Sauveur. Le trône à marche-pied est recouvert d'un coussin garni de bandes brodées.

Dans la première et la deuxième période de l'art chrétien, c'est-à-dire du deuxième siècle jusqu'au dixième, le Christ est représenté le plus souvent jeune et imberbe.

MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX.

N^{os} 12 et 22.

Sièges du commencement du dixième siècle.

N° 12. *Bisellium*, siège sans dossier ni bras, avec coussin et draperie (voir la planche le Hibou, Greco-Romain).

N° 22. Siège à dossier du même caractère.

Bien que dans les premiers siècles, les sièges à dossiers hauts soient peu communs, les vignettes de manuscrits des neuvième,

dixième et onzième siècles, en laissent voir quelques-uns ; mais ce ne sont, comme dans cet exemple, que des sièges d'honneur réservés à de grands personnages.

N° 15.

Phari ou porte-cierge ; neuvième siècle.

L'usage des cierges, ainsi que celui des lampes, dans les cérémonies religieuses, remonte à l'origine même de l'Église, c'est un souvenir direct des catacombes de Rome ; mais l'usage de placer ces lumières sur l'autel n'est venu, chez les Latins, que vers le dixième siècle ; quant aux orthodoxes, ils ne l'ont jamais adopté. Leurs cierges sont placés sur un petit autel à côté du grand, et, comme dans l'Église latine, sont portés par les lecteurs ou les acolytes devant l'officiant ou le diacre, aux divers moments fixés par la liturgie.

Les nos 1, 2, 3, 9, 10, 11, 16 *et* 18 *ont été reproduits d'après des peintures du Mont Athos exécutées sur bois de cèdre ; propriété des éditeurs.*

Les nos 4, 5, 7, 8 *et* 20 *sont tirés des* Œuvres choisies de saint Jean Chrysostome (*Bibl. nat., ms.* 79, *fonds Coislin*) ; *nos reproductions réduites sont dues aux gravures que le comte de Bastard a fait exécuter d'après ce manuscrit célèbre.*

Les nos 6 *et* 15, *tirés des* Monuments français inédits *de Willemin, proviennent d'un manuscrit du dixième siècle.*

Les nos 12, 13 *et* 22, *reproduits d'après le* Recueil des costumes français *de Beaunier et Rathier, sont tirés de vignettes ornant un manuscrit du dixième siècle.*

Le n° 14 *provient de* l'Encyclopédie méthodique *de Mongez.*

Le n° 17 *est une statue ornant l'un des portails de la cathédrale de Chartres.*

Le n° 19 *est tiré d'un Évangéliaire du onzième siècle appartenant à l'abbaye de Luxeuil et le n°* 22, *d'un Évangéliaire de Charlemagne appartenant à la Bibliothèque nationale.*

Voir, pour le texte : Didron, Iconographie chrétienne. — *Didron et Paul Durand,* Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine. — *M. l'abbé Martigny,* Dictionnaire des antiquités chrétiennes, *Hachette,* 1877.

BYZANTIN ET ABYSSIN

BYZANTINE AND ABYSSINIAN

BYZANTINISCH UND ABYSSINISCH

61

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Waret del.

BYZANTIN ET ABYSSIN

TYPE DU PATRIARCHE EMPEREUR. — PRINCES DE LA FAMILLE IMPÉRIALE.
LES MARONITES ET LES ORTHODOXES. — LA CROIX ABYSSINIENNE.

EMPEREUR D'ORIENT ET PRINCES DE LA FAMILLE IMPÉRIALE.
LA TIARE ET LA COURONNE.

N° 8.

Andronic II Paléologue, empereur de 1273 à 1322.

Groupe n° 5.

Manuel Paléologue, empereur de 1391 à 1425, et ses deux premiers fils, Jean, qui devint Jean Paléologue II en 1419, et Théodore Porphyrogénète, prince de Sparte.

Les empereurs grecs, en même temps qu'ils empruntèrent la plupart de leurs ornements aux rois de Perse, prirent aussi à ces derniers la coiffure appelée *eunapius* par Xénophon, *tiara* par d'autres, et consistant en un bonnet droit plus ou moins richement orné et entouré au bas d'un diadème. Cette couronne des rois de Perse, dans sa forme, n'était pas très différente de celle du grand prêtre des juifs dont il est parlé dans l'*Exode*.

La figure n° 8 montre l'empereur Andronic avec la tiare asiatique constellée de pierreries, ornée au sommet d'un gros diamant, tandis que dans le groupe n° 5, Manuel Paléologue et son fils Jean ont une couronne en tiare surmontée de la croix dont la forme se rapproche de celle des empereurs d'Occident. Le second fils de Manuel, Théodore, porte une couronne moins haute et d'un caractère plus simple.

L'empereur Andronic (n° 8) est vêtu, par-dessus sa tunique brodée, d'une dalmatique à larges manches recouverte du superhuméral et de l'étole gemmés; il porte le pallium en ceinture et a le bras gauche couvert d'un manipule orné de pierreries. D'une main, il tient le sceptre en forme de croix, et de l'autre, l'*acatia,* petit

coussin en forme de rouleau rempli de pousssière, rappelant la *mappa,* l'un des insignes que les empereurs d'Orient prirent aux consuls. (Voir la planche G N Byzantin.)

Dans le groupe n° 5, Manuel Paléologue et Jean, son fils aîné, portent des vêtements impériaux du même caractère que celui qui vient d'être décrit; toutefois, le pallium, dans ces deux figures, est remplacé par l'*hypogonation,* escarcelle brodée faisant également partie du costume sacerdotal des évêques grecs. Théodore, second fils de l'empereur, a la chlamyde brodée.

N° 4.

Tiare de l'empereur Michel Paléologue.

Forme de bonnet plus large que haute; au bas, est un cercle garni de pierreries, duquel partent, en hauteur, deux autres cercles aussi richement ornés; entre ces deux cercles, on voit un gros diamant, et au sommet du bonnet, scintille une autre pierre précieuse entourée de perles; de chaque côté de cette tiare, sont des pendants de perles qui pourraient bien rappeler les attaches du frontal du grand prêtre hébreu.

VÊTEMENTS SACERDOTAUX DU CLERGÉ CATHOLIQUE ET ORTHODOXE EN SYRIE.

Les chrétiens de la Syrie se divisent en deux communions et trois rites. Deux de ces rites sont catholiques, les Maronites et les Grecs unis, ou Melchites; un est dissident, les Grecs dits *orthodoxes.*

Les Maronites sont ceux de tous ces chrétiens dont le nombre est le plus considérable; ils appartiennent au rite syriaque; leur nom vient d'un saint solitaire appelé Maron, qui vivait vers l'an 400 de notre ère.

Malgré leur origine, les Maronites ne font usage de la langue syriaque que dans les offices de l'Église; leur idiome est le *karschouni,* c'est-à-dire l'arabe écrit avec des lettres syriaques.

L'Église maronite, bien que soumise au pape, reconnaît un chef suprême qui porte le titre de patriarche d'Antioche. Le clergé se divise en deux classes distinctes : le haut clergé, élevé à Rome dans les classes de la Propagande, instruit, distingué, peu nombreux et exclusivement composé de célibataires; le bas clergé, choisi parmi les fellahs, resté lui-même fellah, et, selon M. Édouard Lockroy, usant largement du droit qu'ont les prêtres maronites de se marier.

Groupe n° 6.

Patriarche d'Antioche et prêtres maronites.

Le haut dignitaire placé entre ses deux acolytes a les mêmes vêtements sacerdotaux que les évêques de l'Occident; ce sont la mitre brodée et enrichie de pierreries, l'amict, la chasuble et l'aube. Il porte le pallium, insigne du patriarcat, ainsi que la croix pectorale et l'anneau. Une main tient la crosse, dont la hauteur dépasse celles que l'on voit en Europe, et l'autre main, une petite croix d'argent que les patriarches d'Abyssinie sont aussi dans l'usage de toujours porter avec eux; voir le détail n° 2.

Les chaussures de ce prélat consistent en *paboudj* à pointes relevées.

Les deux prêtres maronites ressemblent, par leur costume, aux membres du corps des ulémas; ces vêtements, tout musulmans, sont le *djubbé* à larges manches; l'*entari,* sur lequel s'étale la croix pectorale; une bande de cachemire servant de ceinture; et des *koundoura,* forts souliers de cuir noir. La coiffure se compose d'un bonnet de carton à côtes, entouré d'un *yemeni* noir; c'est le *kulah.*

N^{os} 1, 3 et 7.

Évêques et diacres orthodoxes.

La coiffure des évêques grecs est la mitre, coiffure de forme analogue à la tiare impériale (n° 1), ou le bonnet carré accompagné d'un voile retombant derrière les épaules (n° 3). Les prêtres et les diacres ont un *kalpak* noir, bas de forme et un peu étroit dans sa partie inférieure (groupe n° 7).

Les vêtements sacerdotaux qui servent aujourd'hui dans l'Église grecque sont :

Le *phenolium,* correspondant à la chasuble. Ce vêtement, chez les évêques, est parsemé de croix et de triangles représentant la croix et la pierre angulaire, c'est-à-dire le Christ. Sa forme a subi les mêmes modifications que la chasuble latine (voir n° 1).

Le *sticharium* ou l'aube. Sa blancheur, comme dans la liturgie romaine, est destinée à figurer la splendeur de Dieu et l'éclat de la dignité sacerdotale.

L'*homophore,* ou pallium, plus large et plus long que celui des Latins. C'est l'ornement particulier aux évêques grecs, tandis que, dans l'Église latine, le nombre d'évêques qui ont le droit de le porter est très limité; ce sont ceux auxquels le pape l'a envoyé. Comme on le voit dans le n° 2, ainsi que chez les évêques représentés dans la planche G N, Byzantin, le pallium grec entoure le col et descend sur le dos et la poitrine.

La *chape;* peu usitée chez les orthodoxes, elle paraît cependant faire partie du costume processionnel des évêques (n° 3).

L'*hypogonation,* le sac quadrangulaire attaché à la ceinture et descendant à la hauteur du genou, attribut des évêques et des patriarches (n° 1).

La crosse grecque est presque toujours en bois, avec des incrustations de nacre, d'écaille et d'ivoire; elle diffère surtout de celle des évêques d'Occident par la double courbure qui termine sa partie supérieure. Cette double courbure est ordinairement formée de deux serpents qui donnent à cette partie de la crosse une certaine ressemblance avec le caducée antique, symbole de la paix et de l'union jointes à la prudence; entre les deux serpents se trouve une boule surmontée d'une croix (n^{os} 1 et 3).

La croix pectorale et l'annulaire font également partie des insignes réservés aux évêques orthodoxes.

Ces évêques sont présentés donnant la bénédiction grecque, telle qu'elle est décrite dans la planche G N, Byzantin.

Les diacres (groupe n° 7) portent une dalmatique brodée, et l'*epitrachelium* ou étole, entourant le col et l'épaule.

En dehors de l'aube, ces costumes sacerdotaux sont généralement de soie; on y emploie indifféremment toutes les couleurs, excepté le noir qui est inusité, même dans les enterrements.

N° 2.

Croix de Théodoros, empereur d'Abyssinie.

Cette croix, prise à Magdala dans le trésor de Théodoros, appartient à M. Dutuit; c'est l'un des insignes sacrés que les patriarches de l'Abyssinie et quelques-uns de l'Orient (groupe n° 6) portent toujours avec eux. L'élégance toute byzantine de cette pièce d'orfèvrerie abyssinienne forme contraste avec la grossièreté des gravures dont on l'a ornée. Cette influence byzantine, apparaissant non seulement dans les croix nombreuses, mais aussi dans les vases sacrés et les ornements pontificaux, remonte aux premiers temps de la conversion des Abyssins au christianisme, c'est-à-dire au quatrième siècle, époque où tous les objets nécessaires à la célébration du culte, venaient primitivement d'Alexandrie, qui les tirait de Constantinople.

Les Abyssins éthiopiens qui habitent les hautes terres, sont chrétiens; ceux du littoral de la mer Rouge sont musulmans; les Gallas, habitants de la frontière méridionale, vivent en état d'indifférence.

Les n^os 1, 2, 3, 6 *et* 7 *sont des documents photographiques.*

Les n^os 4 *et* 5 *ont été tirés du* Glossaire *de Du Cange, et le* n° 8 *de* Historia Byzantina *du même auteur.*

Voir, pour le texte : Voyage en Abyssinie exécuté pendant les années 1839-43, *par Lefèvre, Petit, Quentin Dillon et Vignon. — M. François Lenormant,* Histoire des massacres de Syrie en 1860. — *M. Édouard Lockroy,* Voyage de M. Ernest Renan en Syrie (Tour du Monde, *année* 1863).

FRANCO-BYZANTIN

FRANK BYZANTINE

FRANKISCH-BYZANTINISCH

GH

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Vierne del.

GH

FRANCO-BYZANTIN

EMPEREURS ET IMPERATRICES D'ORIENT.
COSTUMES D'APPARAT ET D'INTÉRIEUR. — EFFIGIES IMPÉRIALES.

COSTUMES D'APPARAT ET D'INTÉRIEUR.

N° 2.

L'empereur des premiers siècles; costume d'apparat.

N^os 1, 3 et 5.

Nicéphore Botaniate, empereur (1078-1081), et Marie, sa femme; costumes d'apparat.

N° 4.

Nicéphore Botaniate, costume d'intérieur.

EFFIGIES IMPÉRIALES.

Dynastie des Héraclides.

N^os 6 et 7.

Héraclius (610-641) et l'impératrice Eudoxie.

N° 8.

Justinien II, dit *Rhinotmète* (nez coupé); empereur, la première fois, de 685 à 695, et la seconde, de 705 à 711.

N° 9.

Philippique Bardane; 711-713.

Dynastie isaurienne.

N° 10.

Léon IV le Khazare; 775-780.

N° 10.

Constantin V *Porphyrogénète* (né dans la pourpre); 780-797.

Le luxe oriental qui caractérisa le Bas-Empire date de l'époque où Byzance devint Constantinople. L'empereur, resplendissant d'or et de pierreries, trôna dès lors, comme les rois de Perse, au milieu d'une cour où les rangs étaient minutieusement réglés et les dignitaires distingués par la richesse de leurs costumes. Les franges d'or et d'argent, le brocart, la toile d'or, les soieries damassées ou brochées de dessins à compartiments, enfin, toutes les étoffes qui n'avaient servi jusque-là qu'à habiller les princes de l'Asie, prirent place dans le costume gréco-romain. Ainsi que permet de le constater ici l'effigie des souverains représentés dans l'éclat de la majesté impériale, ce luxe s'accrut encore au fur et à mesure que l'empire d'Orient toucha de plus près au terme de son existence.

Le laurier césarien, première marque de la dignité impériale, s'était transformé en diadème couturé de diamants, duquel pendirent, plus tard, des cordons de perles; l'empereur Justin y ajouta une croix au sommet. Les

despotes (titre qui remplaça celui de *César*) d'Orient sont toujours représentés avec un diadème semé de pierres fines (n^{os} 6 et 8) ou avec une couronne aussi richement ornée (n^{os} 1, 2, 3, 4, 9, 10 et 11). Les impératrices portent également le diadème (n° 7) ou une couronne non moins étincelante présentant plusieurs étages de rubis et d'émeraudes (n° 5).

Sur les médailles des premiers temps, les empereurs d'Orient, presque toujours vêtus de l'habit consulaire, tiennent un sceptre composé d'un globe surmonté d'un aigle (n° 9, effigie de Philippine Bardane) ou d'une croix (n° 8, Justinien II). Les successeurs de ces souverains transformèrent le sceptre en croix de diverses formes et de différentes grandeurs (n° 10, Léon IV le Khazare).

En costume d'apparat, les empereurs avaient le sceptre appelé *nartex* ou *ferula,* consistant en une tige assez longue, se terminant par un ou plusieurs carrés enrichis de pierreries à chacun de leurs angles. Voir les n^{os} 1 et 2, le premier montrant un sceptre surmonté d'un carré dont le type primitif se trouve altéré par les demi-cercles ajoutés à trois de ses côtés. Les Grecs appelaient leurs princes, porteurs de ces sortes de sceptres, *narticophores* ou porte-férules. Le long sceptre de l'impératrice Marie (n° 5) est surmonté d'une croix.

L'épaisseur et la raideur procurées par les broderies caractérisaient certaines pièces du costume impérial, telles que la *palla* et la *stola,* non la robe romaine, mais ce qui était alors un acheminement vers l'étole sacerdotale. La tunique était recouverte d'une autre tunique plus riche ; par-dessus, se revêtait la chlamyde de pourpre attachée sur l'épaule droite par une agrafe d'or garnie de pierreries (n° 2). Depuis le quatrième siècle jusqu'à la chute de l'empire d'Orient, ce qui distingue le souverain est le *clavus,* pièce quadrangulaire en drap d'or appliquée sur la chlamyde (n° 3).

Les nuances dont se composaient les vêtements du souverain étaient toujours tirées de la pourpre. Sous ce nom de pourpre, on n'entendait pas une couleur unique ; c'était un genre de teinture qui fournissait les nuances les plus opposées, depuis la plus sombre jusqu'à la plus pâle ; tous les empereurs de Byzance l'appliquèrent spécialement à leurs vêtements. Le code théodosien, puis le code civil de Justinien, firent défense de teindre la soie ou la laine en nuance pourpre, hyacinthe ou violette ; aucune personne, quel que fût son rang, ne devait revêtir ces couleurs exclusivement réservées à l'empereur et aux membres de sa famille.

L'empereur Nicéphore (n° 1), sur sa tunique de soie garnie dans sa longueur d'une *stola* gemmée, porte, au lieu de la chlamyde, la *palla,* pièce de même étoffe et garnie avec la même richesse que la *stola,* tournant autour des épaules et des hanches ; cette *palla,* tenant lieu de l'ancienne *toga picta,* fut l'origine du pallium épiscopal.

Les impératrices grecques rivalisaient avec leurs époux en luxe et en magnificence. On les voit représentées avec les mêmes marques distinctives que les empereurs, et vêtues, tantôt d'une chlamyde parsemée de perles et attachée par de larges et riches agrafes, tantôt d'une espèce de tunique enrichie de perles et autres ornements précieux.

L'impératrice Marie (n° 5) a sa tunique aux larges manches ornée, comme celle de l'empereur, de la *stola* gemmée ; une autre pièce, de même étoffe et de même richesse, couvre, à partir des hanches, tout un côté de la

tunique. L'impératrice est parée d'un *superhuméral,* espèce de collier à plusieurs rangs que l'on voit aussi sur la tunique d'intérieur portée par l'empereur Nicéphore (nº 4).

Les chaussures impériales étaient généralement rouges ou jaunes, ainsi que les cordons qui servaient à les attacher, et, le plus souvent, faites d'un espèce de maroquin appelé *cuir de Perse* (voir le *muleus* dans la planche B A, chaussure antique).

Les monarques de Byzance substituèrent à la simplicité de la chaise curule la richesse du trône des rois asiatiques. Les annales byzantines font mention de trônes, la plupart en marbres précieux et relevés d'ornements en or et en bronze.

Bien que les empereurs grecs professassent la religion chrétienne et que la coutume se fût perdue chez eux de se mettre au rang des dieux, ils n'avaient pas renoncé à l'usage de l'*adoration* qu'ils avaient hérité des empereurs romains. Voici ce que dit à ce sujet Procope : « Tous les sénateurs et patriciens se prosternaient en abordant l'empereur Justinien et l'impératrice Théodora, et leur baisaient les pieds, que les deux augustes personnages leur présentaient à cet effet; après quoi, ils se retiraient... Celui qui, en adressant la parole à Justinien ou à Théodora, n'aurait pas ajouté aux titres d'empereur ou d'impératrice celui de *despote,* et qui, en parlant aux grands, ne se serait pas désigné comme leur *esclave,* aurait passé pour un homme grossier, impertinent, et coupable d'une faute grave; on l'eût chassé de la cour comme un homme indigne d'y paraître. »

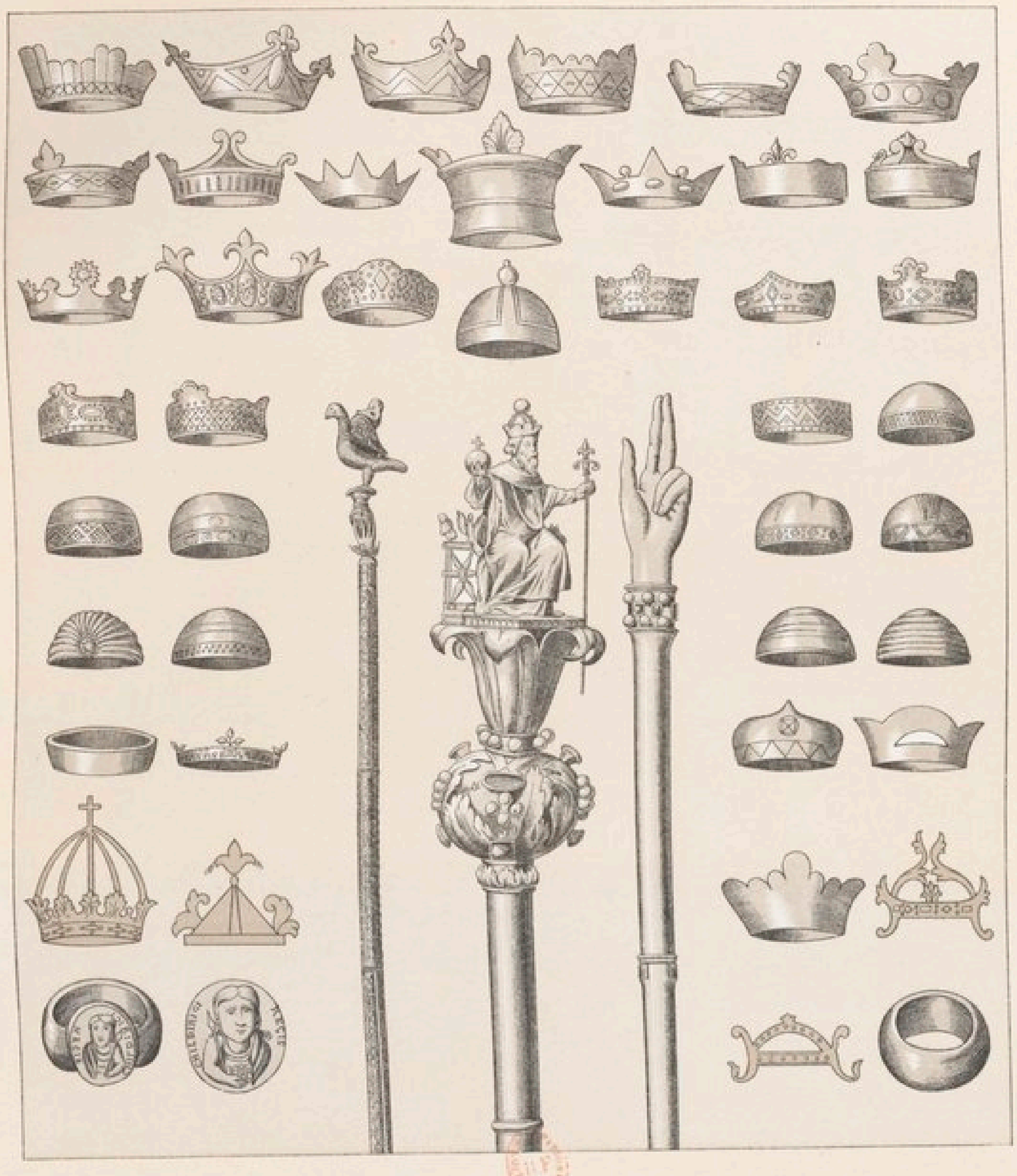
Ce langage d'adulation alla toujours croissant à mesure que l'empire marcha vers sa décadence.

Les nºs 1, 3, 4 *et* 5 *proviennent des* Œuvres choisies de saint Jean Chrysostome, *manuscrit de l'ancienne bibliothèque du duc de Coislin, évêque de Metz, et appartenant actuellement à la Bibliothèque nationale (ms. nº* 79, *fonds Coislin). C'est une œuvre artistique de premier ordre parmi les documents archéologiques, et nous devons aux magnifiques gravures que le comte de Bastard en a fait faire, nos reproductions réduites. Les colorations ont été prises sur les originaux.*

Le nº 2 *provient de* Historia Byzantina *de Du Cange;* 1680.

Les nºs 6, 7, 8, 9, 10 *et* 11 *sont tirés des* Icones, vitæ et elogia imperatorum romanorum, *publiés à Anvers en* 1608 *et dont les belles gravures sur bois sont d'Hubert Goltzius.*

Voir, pour le texte : Brunet de Presles, Grèce, depuis la conquête romaine jusqu'à nos jours (Univers pittoresque). — M. Pariset, *Histoire de la soie.*



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES — EUROPA MITTELALTER.

Q

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Massias lith.

Q

EUROPE. — MOYEN AGE

FRANCE (420-987)

COURONNES DES ROIS, SCEPTRES, MAIN DE JUSTICE, ANNULAIRE.

1	2		3	4	5	6
7	8	13	9	12	10	11
14	15	16	17	18	19	20
21	22				23	24
25	26	45	46	47	27	28
29	30				31	32
33	34				35	38
36	37				39	41
42	43				40	44

Les premiers rois de France se conformaient dans leurs ornements royaux à ceux des empereurs romains, d'où vient le caractère romano-byzantin de leurs couronnes. La plupart des exemples recueillis ici sont pris de monuments d'une construction postérieure; mais Montfaucon estime que les statues où ces exemples ont été relevés provenaient en général de constructions plus anciennes, dont elles ont été rapportées dans celles des XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles. On peut voir que le trèfle et la fleur de lys y sont d'une application arbitraire. Les couronnes radiales, n^os^ 12 et 13, sont entièrement romaines et étaient fort en usage aux premiers siècles de l'empire romain; il en existe peu d'exemples en France, et ils se bornent aux couronnes des rois de la première et de la deuxième race dont les types sont très variés et vont du simple cercle d'or, n° 33, qui était la couronne des patrices chez les Romains aux couronnes impériales de Charlemagne, de Lothaire et de Charles le Chauve, n^os^ 36, 40, 41.

N^os^ 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7.

Couronnes de Clovis et de ses quatre fils : Thierri, Clodomir, Childebert et Clotaire ; celles de deux reines : Clotilde et Ultrogothe (épouse de Childebert). *Portail de l'église Saint-Germain des Prés, à Paris.*

N^os^ 8, 9, 10 et 11.

Statues du 3^e^ portail de Notre-Dame de Paris.

N^os^ 12 et 13.

Statues du portail de la cathédrale de Chartres.

N° 14.

Tombe de Clotaire I^er^, église souterraine de Saint-Médard de Soissons.

N° 15.

Couronne, incontestablement originale, de Frédégonde.

N^os^ 16 et 17.

Époque de Dagobert.

Nos 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31 et 32.

Couronnes et bonnets ornés, faits par l'abbé Fulrad du temps de Pepin et de Charlemagne.

Nos 33, 34, 35 et 36.

Couronnes de Charlemagne, les trois dernières provenant d'un sceau d'une mosaïque de Saint-Jean de Latran et d'une statue d'Aix-la-Chapelle.

Nos 37, 38, 39, 40 et 41.

Couronnes de Pepin le Bref, de Lothaire et de Charles le Chauve, provenant d'un manuscrit du neuvième siècle.

Nos 42, 43 et 44.

Annulaire de Childéric, trouvé dans son tombeau, à Tournai.

N° 45.

Sceptre de Dagobert, provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis; le haut est une aigle romaine, surmontée d'un fragment de figure humaine provenant d'un bâton consulaire; le bâton, d'ornementation byzantine, est postérieur.

Nos 46 et 47.

Sceptre et main de justice servant au sacre des rois de France (Trésor de l'abbaye de Saint-Denis).

(Voir Montfaucon, *Les Monuments de la monarchie française.*)

MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Durin lith.

MOYEN AGE

EUROPE OCCIDENTALE. — IX^E, X^E ET XI^E SIÈCLE

INTÉRIEUR DE L'HABITATION SEIGNEURIALE. — RESTAURATION.

Nous n'avons que des renseignements très vagues sur l'histoire des transformations de l'art romain pendant les longs siècles de sa décadence. Au milieu des invasions, de la confusion de la barbarie, des luttes religieuses, des guerres intestines, on perdit de plus en plus la tradition des pratiques anciennes; si bien, dit M. Batissier (*l'Art monumental*), qu'en France, par exemple, il ne se trouvait plus de sculpteurs pour les monuments publics. Les guerres des derniers Mérovingiens avec les Saxons et les Arabes avaient arrêté l'essor que les arts y avaient pris au VII^e siècle, et il faut arriver à Charlemagne pour revoir, pendant un temps assez court, l'architecture cultivée de nouveau avec succès. Mais, pour ses palais de Nimègue, d'Aix-la-Chapelle, d'Ingelheim, de Waltorf, il dut recourir à des sculpteurs et à des architectes venus de Rome et de Ravenne, comme il l'avait fait pour édifier la basilique d'Aix-la-Chapelle, c'est-à-dire, à des artisans de l'école byzantine, comptant dans leurs rangs des Byzantins purs. Quoiqu'il soit certain que ces étrangers furent secondés par des architectes locaux, de la nationalité des pays où l'on faisait construire, puisque Éginhard et le Moine de Saint-Gall les nomment, on ne saurait mettre en doute que sous Charlemagne, comme sous Louis le Débonnaire, comme sous Charles le Chauve, qui appela également des artistes grecs, ce furent ceux de Rome et de Ravenne qui seuls se montrèrent en état de soutenir une architecture alors en pleine décadence, et que c'est sous leur direction que tous les travaux s'accomplirent.

Le nombre de ces hommes possédant encore la tradition de l'architecture romaine, devenue la romano-byzantine, était relativement restreint. Répandus sur les divers points de l'Europe, où on les appelait, ils y apportaient les mêmes principes de construction. Les décorations de leurs édifices, plus étroitement byzantines que le reste ne devaient guère différer entre elles. C'est en s'appuyant sur cette probabilité que notre restauration a été faite; elle est un composé de la construction romano-lombarde, qui a recu le nom de style roman, et du décor néo-grec, importé dans nos contrées. Les monuments encore existants de ce style demi-oriental sont, il est

vrai, des édifices religieux; mais comme, ainsi qu'on le voit dans Albert Lenoir (*Instructions du Comité des arts et monuments*), « les constructions civiles du IVe au XIe siècle s'exécutaient également suivant la pratique romaine, » il est plus qu'admissible que la décoration que l'on appliquait aux constructions religieuses était du même caractère pour les autres. Les travaux des artistes, qui rehaussaient alors les murailles de leurs peintures, se rattachaient aux vieilles traditions de cet art assez étroit dont les moines du Mont-Athos sont restés les conservateurs attiédis. Dans ces œuvres, où la personnalité ne se fait sentir que dans les détails, la facture générale conserve toujours un caractère imposé par l'usage, ainsi qu'on le remarque jusque dans les peintures minuscules des manuscrits grecs des VIe, VIIe, VIIIe et IXe siècles. Cet absolutisme, cette unité, nous ont permis d'essayer de combler une lacune fâcheuse pour ceux qui, ayant à traiter quelque sujet appartenant à cette période historique, ne veulent rien risquer qui ne soit vraisemblable. Il est toutefois utile de se rappeler qu'un luxe aussi grand ne peut être qu'exceptionnel, et ne peut convenir qu'en de certains cas. La vie féodale avant le XIIe siècle était toute militaire; le château ne trouvait de sécurité que derrière des retranchements; les chefs n'avaient guère le loisir de rechercher le bien-être, de s'adonner au luxe; or, l'ensemble d'une décoration aussi riche que celle représentée ne saurait convenir qu'à l'une des pièces du donjon, car, ainsi que le fait remarquer M. Viollet-le-Duc, avant le XIIe siècle le donjon seul présentait dans l'enceinte fortifiée une demeure bâtie d'une manière durable; il ne contenait alors qu'une ou deux salles à chaque étage. Le reste du château n'était qu'un camp retranché, abritant un hameau où la garnison habitait des baraques; véritable village où se trouvaient les écuries, les hangars pour serrer les fourrages et les engins, les cuisines, etc.

Nous n'avons point à entrer dans l'examen des questions de construction, de l'appareil en brique, de la maçonnerie, *opus insertum* des anciens. Tout au plus avons-nous à indiquer le parallélisme des assises comme moyen de décoration, et l'arcade formée de voussoirs en pierre, séparés les uns des autres par deux ou trois briques restant apparentes, qui complètent un genre d'ornementation rudimentaire. Ces pratiques n'appartiennent point en propre au génie de l'Europe septentrionale-occidentale. Répétons-le de nouveau, d'après Batissier, elles sont le fait des Grecs réfugiés en Italie pendant les persécutions des iconoclastes, reçus dans les loges de la franc-maçonnerie en Lombardie, et enseignant les procédés byzantins. Ce sont leurs corporations, répandues en France, en Angleterre et en Allemagne, qui élevaient alors les monuments et les ornaient selon leurs principes décoratifs, qui certainement étaient les mêmes que ceux des églises bâties par eux en Italie et en Sicile. La généralité de ces monuments appartient au style à plein cintre des Latins, qui dominait encore au XIIIe siècle dans le Languedoc et la Provence. L'arcade simulée, *borgne*, *aveugle*, ou *de décharge*, employée comme moyen de construction de la porte carrée, dont l'archivolte est richement chargée d'ornements sculptés et peints, ou simplement rehaussés de peintures; les fenêtres géminées dont les cintres reposent sur un pied droit ou sur des colonnettes placées dans un angle rentrant, comme on le voit à notre porte; des murailles plates, dont le haut même est rarement un véritable entablement saillant; des corniches s'appuyant sur des consoles ou modillons qui simulent l'extrémité des solives; l'architrave et la frise supprimées dans la construction, figurées seulement par des peintures, comme dans les monuments de la décadence romaine; tels sont les caractères généraux de cette architecture intérieure. Le pavé est purement de briques. L'ornementation des chapiteaux émane encore

de la corbeille corinthienne. Les autres éléments sont les méandres, damiers, oves, perles, billettes, rinceaux, enroulements, feuillages entrelacés, palmettes, rais de cœur, etc., que l'on trouve dans le byzantin; les figures, de proportions allongées, à la physionomie calme, à l'attitude raide, chargées de vêtements drapés en maigres plis, garnis de galons et de pierreries à la manière orientale, avoisinées de rinceaux fins, vigoureusement tracés et parfaitement découpés, accompagnées d'inscriptions en caractères grecs, sont de la famille des mosaïques de Ravenne; on y peut substituer soit des caractères latins en lettres majuscules, soit des minuscules, dont l'emploi, dans ce genre d'inscriptions, fut plus tardif.

Ce qui établit une différence tranchée avec notre intérieur du XVI^e siècle (planche au signe de *la Serpette*), c'est que, dans cette salle, on ne voit pas figurer de cheminée. On n'en connaissait pas l'usage, et le chauffage était encore obtenu avec les modes romains, c'est-à-dire, à l'aide de l'*hypocaustum*. On sait que c'était un appareil de tuyaux établis sous les planchers et dans l'épaisseur des murailles, recevant la chaleur à distribuer d'une fournaise placée dans les sous-sols. Dans notre représentation, la partie du plancher au-devant du lit, qui a une apparence de tapis, est une couverture ajourée en fer peint, servant à l'affusion de la chaleur produite par le calorifère.

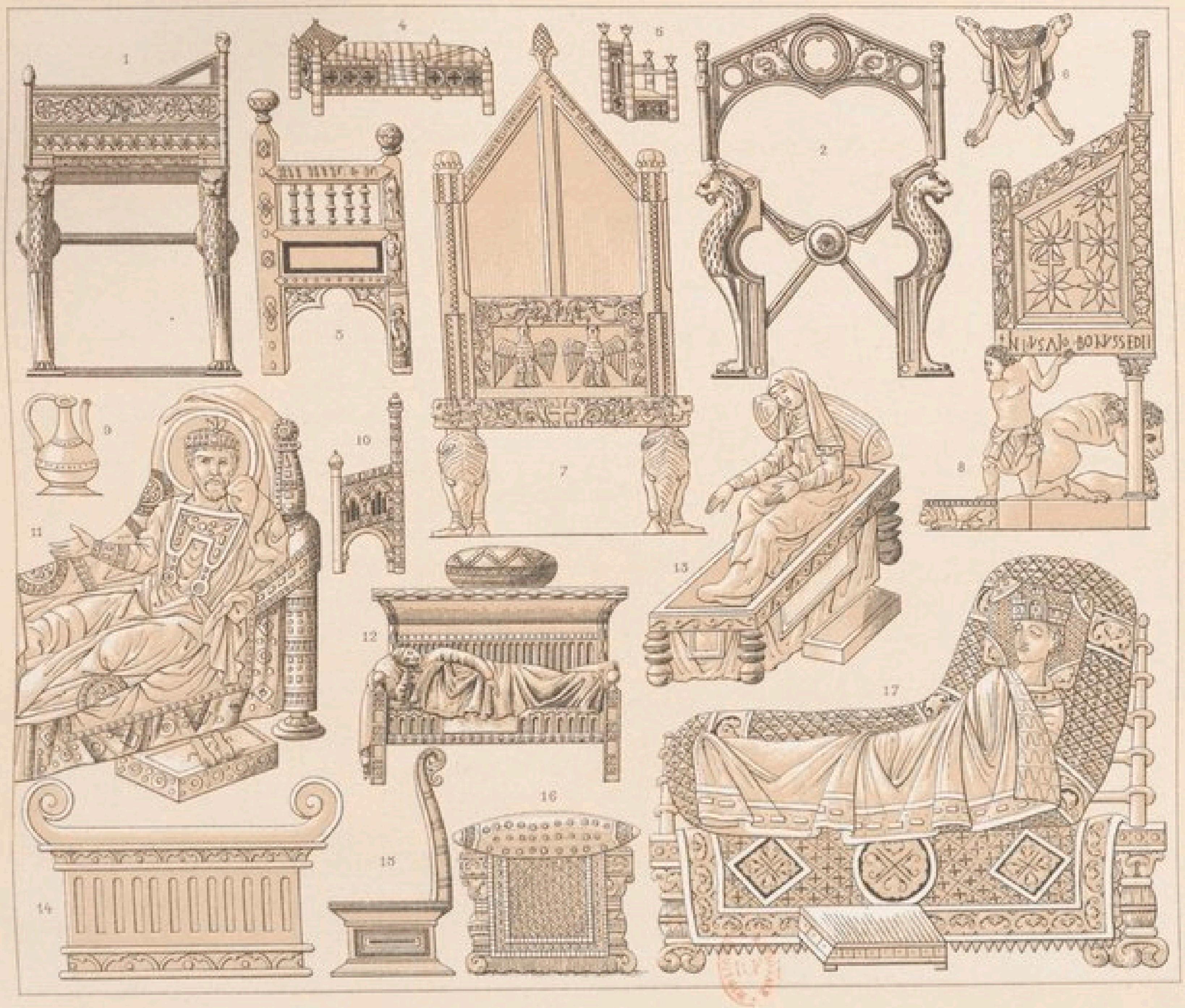
Le mobilier de cette époque, où la vie extérieure tenait tant de place, où l'on s'occupait si peu du bien-être, est naturellement fort sobre. Le lit, qui, depuis le VI^e siècle environ, ne servait plus aux repas, mais était entièrement affecté au repos, ne devait pas avoir le luxe des lits romains où furent employés les métaux, les bois précieux, l'ivoire, etc. Beaucoup de manuscrits de l'époque carlovingienne indiquent l'emploi du bronze et même du fer, usage qui était aussi d'origine romaine. Ces lits, dont nous empruntons l'exemple à M. Viollet-le-Duc, étaient beaucoup plus élevés du côté du chevet que vers les pieds, de manière que la personne couchée se trouvait presque sur son séant. C'est une forme qui persista jusqu'au XIII^e siècle. C'est par des amas de coussins, plus nombreux et plus épais vers la tête, que l'on donnait une grande déclivité à la couchette. Ces lits étaient souvent garnis, sur l'un des grands côtés, comme les sofas modernes; la sangle n'était qu'un réseau de cordes lacées sur les traverses basses. Pour dormir, on se couchait nu, drapé dans l'ample linceul qui était jeté sur les matelas. C'était un reste des usages antiques qui dura longtemps au moyen âge. Ce n'est guère qu'à partir du XII^e siècle, et lorsque le luxe se déploie dans le bois incrusté, sculpté, peint, dans les galons et broderies des matelas ainsi que dans les couvertures, que le lit se trouve sous un ciel suspendu ou porté sur des colonnes. Nous avons dû nous en tenir à la courtine attachée par des anneaux glissant sur une traverse, servant de paravent, dont l'usage est le plus ancien. On usait de cet appareil mobile pour séparer les lits lorsqu'on en installait plusieurs dans la même pièce; il était indispensable pour parer aux inconvénients des grandes salles dénudées, et de plus, les habitants des châteaux et maisons au moyen âge prenaient, ainsi que le constate M. Viollet-le-Duc, toutes sortes de précautions pour éviter l'humidité, le froid et les courants d'air, dont il semble que les hommes habitués à vivre en plein air ont plus à craindre que les autres.

Les bâtiments simples, en épaisseur, ne contenaient encore (et il en fut ainsi pendant une grande partie du

moyen âge), que de grandes salles avec quelques dégagements secrets. On suppléait à ce manque de distributions intérieures par ces sortes d'alcôves, qu'on appelait des *clotets*, et l'on usait de la mobilité de ces clôtures comme le font encore aujourd'hui les Japonais avec les cloisons qui leur servent, en une pièce unique, à établir une chambre à coucher, un salon de réception, etc., changeant leur disposition pour une autre selon le caprice. C'est ainsi que dans la salle, qui était le lieu de réunion, dit encore M. Viollet-le-Duc, se trouvait la chambre à coucher, prise aux dépens de la pièce. On ne fit les chambres à coucher séparées du lieu de réunion que vers la fin du XIII^{e} siècle. La lampe ou veilleuse, suspendue au-dessus des lits, était d'un usage habituel, que l'on trouve prolongé pendant les XII^{e}, XIII^{e} et XIV^{e} siècles. On redoutait l'obscurité complète, et, à ces époques, où l'on croyait aux apparitions, à l'influence des mauvais esprits, on attribuait à la lampe allumée près de soi, pendant le sommeil, le pouvoir d'éloigner les esprits malfaisants et d'empêcher les apparitions funestes.

Nos figures, nos autres meubles, n'ont ici qu'un intérêt figuratif de proportion ; sauf, cependant, la servante qui apparaît dans le cadre de la porte. On avait pour usage, afin de conserver la chaleur des mets, de servir le manger en le recouvrant d'un napperon, comme le fait cette femme, d'où vint le mot de *couvert*, *servir le couvert*.

(*Restauration par M. Paul Bénard, architecte. — Aquarelle de M. Stéphane Baron.*)



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

S

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux del.

le *clavecin*, quand on lui eut appliqué un procédé mécanique pour faire résonner ses cordes. Il en est de même pour le *qânon* transformé en *tympanon* à cordes frappées, qui devint le *clavicorde* ou *manichordion*, *manicorde*, comme on l'appelait en France et en Angleterre. Ces instruments avaient acquis d'assez grands développements au quinzième siècle. Cependant les écrivains des treizième et quatorzième siècles n'en parlent pas. Ce que l'on découvre de certain à propos des orgues dont l'existence se révèle dès le douzième siècle par la qualité d'*organiste* donnée à des musiciens de cette époque, c'est qu'il y avait des instruments d'espèces différentes auxquels on donnait le nom d'orgue ; les uns étaient de petite dimension et se portaient suspendus au cou par un lien ; les autres, plus grands, étaient placés sur une table et exigeaient le secours d'une personne pour faire fonctionner les soufflets ; enfin, il y avait les grandes orgues d'église qui avaient plusieurs claviers. Le clavier des petites orgues portatives était joué d'une main, pendant que l'autre faisait mouvoir le soufflet.

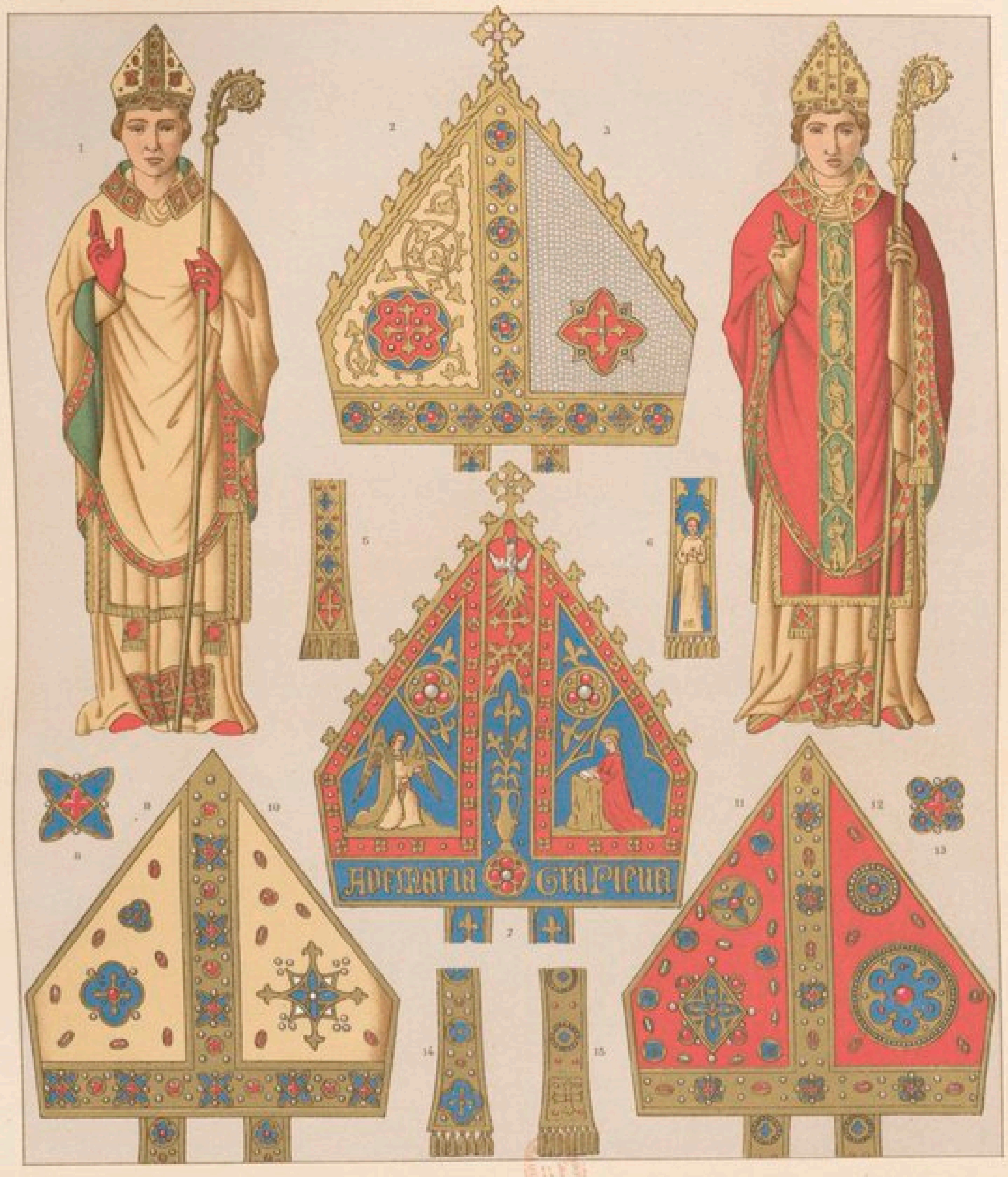
Notre n° 20 est un orgue portatif du quatorzième siècle. Le n° 15, plus grand et plus compliqué, est du commencement du seizième siècle.

Les n^{os} 1, 5, 11, 19, 26, 27 et 30 proviennent de l'abbaye de Saint-Denis ; les n^{os} 3, 9, 10, 12 et 31, du portail de Chartres. Les n^{os} 16, 17 et 21 ont été recueillis sur un bassin d'émail du treizième siècle. Le n° 25, de la même époque, est une figure de manuscrit.

Les n^{os} 2, 4, 7, 8, 20, 23, 28, 32, 34 et 35 sont tirés des manuscrits de bibles historiées du quatorzième siècle.

Enfin Willemin, auquel sont dus tous ces documents épars dans son œuvre, n'a laissé aucune indication sur la provenance très ancienne des n^{os} 22 et 24.

Voir, pour le texte, l'ouvrage si complet de F. J. Fétis. Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours ; *Paris, Firmin-Didot.*



MOYEN-AGE

MIDDLE AGES

MITTELALTER

DJ

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS.

Fieg lith.

MOYEN AGE

COSTUMES ET INSIGNES ÉPISCOPAUX : LA MITRE, LA CROSSE, LE *SUPERHUMÉRAL,* L'ANNEAU, LES GANTS, LES CHAUSSURES. LES MITRES *PRÉCIEUSES* AU QUATORZIÈME SIÈCLE.

La mitre. — La marque extérieure par laquelle la dignité épiscopale commença à se faire distinguer fut la mitre. Cette coiffure qui, dans l'antiquité, désignait un bonnet commun à toutes les classes, faisait partie du costume des évêques plus de deux cents ans avant qu'elle ne fût représentée sur les monuments; les auteurs de l'époque carolingienne en parlent, mais comme elle n'était pas encore considérée comme un attribut indispensable, les sculpteurs et les enlumineurs de manuscrits s'abstiennent de la figurer.

Les premières images que l'on ait de la mitre datent du onzième siècle; elles ont la forme d'un bonnet rond et sont garnies d'un bandeau ceignant le front et s'attachant par derrière; sous ce bonnet, on voit parfois une coiffe blanche dont les bords dépassent le bas de la mitre.

Ce n'est qu'au commencement du douzième siècle que ce couvre-chef est exhaussé, sa hauteur se trouvant maintenue par des cartons ou des futaines; deux cornes, disposées latéralement, représentent, selon le symbolisme chrétien, l'Ancien et le Nouveau Testament, et le bandeau, toujours noué par derrière, laisse tomber ses deux bouts auxquels on donne le nom de *fanons.*

Dans la seconde moitié du douzième siècle, la mitre épiscopale, devenue depuis Louis VII l'une des pièces indispensables du costume des évêques, change de forme : les deux cornes sont placées, l'une devant, l'autre derrière la tête; le bandeau n'est plus un ornement isolé et fait partie de la mitre elle-même; les fanons sont conservés pour accompagner la mitre. Celle-ci est plus ou moins haute, selon les provinces : elle se trouve tout à fait basse dans l'Ile-de-France et la Champagne, et de forme relativement haute dans l'ouest, le centre et le midi de la France.

Au commencement du quinzième siècle, le patron primitif de la mitre est dénaturé; les pans prennent des contours arrondis en forme d'arceaux gothiques; puis, l'ensemble de la coiffure revêt insensiblement ces proportions exagérées qu'on lui a vues pendant ces derniers siècles. Voir la figure n° 6 de la planche G I, Byzantin et Abyssin.

C'est également au quinzième siècle que l'on vit les mitres des prélats ornées de figures brodées; d'autres étaient chargées de pierreries, de diamants et de perles.

Il y en avait de trois sortes : la *simplex,* qui était de soie blanche ; l'*auriphrygiata,* de soie d'or, et la *pretiosa,* également de soie d'or et enrichie de perles et de pierres précieuses.

Les évêques portaient la mitre dans toutes les cérémonies, aussi bien à l'église qu'au dehors, dans les grandes réunions laïques. A ce propos, Guillaume Le Maire, sacré évêque d'Angers en 1290, dit dans ses mémoires : « ... Après la procession dans la ville, entré dans notre chambre, nous déposâmes tous les vêtements avec lesquels nous avions célébré la messe ; nous vêtîmes un nouveau rochet (aube courte), et, conservant sur la tête la coiffe et la mitre, nous allâmes dîner au palais. »

Les papes accordèrent la mitre à quelques abbés privilégiés et même aux chanoines de quelques églises de France, à ceux, entre autres, des cathédrales de Lyon, du Puy, des collégiales de Saint-Pierre de Mâcon et de Saint-Julien de Brioude.

Les crosses. — Dans l'antiquité, les chefs des peuples tenaient un bâton à la main, comme insigne de leur pouvoir ; l'Église donna aux évêques et aux abbés la crosse, qui est à la fois un symbole d'autorité et un emblème de douceur. — Les anciens l'appellent *baculus pastoralis, ferula, pedum, pontificale, cambuta,* etc. Dans les peintures des catacombes, le bon Pasteur, portant l'agneau sacré sur les épaules, aide sa marche du bâton pastoral.

Le bois, l'ivoire, le cuivre, l'argent et l'or ont été employés comme matières de cet insigne ; mais, pendant plusieurs siècles, la crosse fut exclusivement de bois léger. Celui de sureau (*sambucus*) fut mis en œuvre assez fréquemment pour que la crosse en prît le nom ; Durand de Mende l'appelle *sambuca.*

Non seulement les anciennes crosses étaient plus simples de forme et de décoration que celles des âges postérieurs, mais elles étaient aussi plus courtes et ressemblaient soit à une canne, soit à une crossette ou béquille (voir l'évêque représenté dans la planche le Pied) en forme de *tau,* comme celle trouvée dans le tombeau de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, mort en 990. Telle est aussi la forme des crosses orientales qui, cependant, présentent plus souvent leur sommet orné de deux serpents entrelacés dont les têtes se regardent (voir la planche G I, Byzantin et Abyssin). La crosse épiscopale figurait encore le *lituus* des augures antiques ou consistait en une simple volute analogue à celle du chapiteau ionique.

Autour du globe d'où partait cette tige recourbée en volute, on gravait le mot *homo,* pour rappeler au prélat qu'il ne devait point s'enorgueillir de sa dignité.

Le sommet recourbé, le tube de la tige et la pointe de l'extrémité, ont été l'objet d'un symbolisme exprimé par le vers suivant : « Attirez par le haut bout ; gouvernez par le milieu ; corrigez par la pointe. » En d'autres termes : persuadez, régissez, punissez.

L'évêque, ayant la crosse à la main, devait en tourner la courbure en avant vers le peuple, pour signifier que sa juridiction s'étendait sur lui ; tandis que l'abbé devait tenir la courbure de la sienne en arrière, vers lui-même, pour indiquer que son autorité ne regardait que sa propre communauté.

De même que les mitres, les crosses, après le douzième siècle, crûrent en hauteur et en profusion d'ornements, jusqu'à ce qu'elles eussent le plus haut degré de richesse et d'élégance, au quatorzième et au quinzième siècle. Sous Charles VII, on en vit dont la volute avait pour base un édicule distribué en plusieurs niches dans chacune desquelles on mettait parfois une figure (voir le n° 4 de cette planche et les différents exemples du bâton pastoral représentés dans la planche la Crosse).

Chez l'évêque représenté sous le n° 4, le *sudarium* est attaché à la crosse. Cet insigne avait autrefois appartenu aux abbés, pour indiquer que leur autorité était d'une nature secrète et subordonnée; mais ils l'abandonnèrent dans la suite. Toutefois, le sudarium resta toujours attaché à la crosse des abbesses, à laquelle il pendait, flottant comme une banderole.

Le superhuméral. — Un autre insigne de la dignité épiscopale qui tendit à se généraliser au douzième siècle, fut le *superhuméral*, large collet de brocart richement décoré de pierreries, qui retombait sur la poitrine par un appendice figurant, dans la pensée des liturgistes de l'époque, l'*éphod* du grand prêtre des Hébreux (voir la planche G K, Hébraïque). L'usage de cet ornement ne s'est pas maintenu.

Les gants. — L'origine des gants est féodale ou barbare. Lorsque les princes disposaient des bénéfices ecclésiastiques, c'est par une paire de gants qu'ils en investissaient les prélats. Les gants devinrent une pièce liturgique au onzième siècle ; ils étaient faits de tricot, de *cendal* ou de drap de soie, avec une croix dans un nimbe, brodée en or sur le dos de la main. Guillaume Durand dit que l'évêque doit couvrir sa main de gants, afin que sa gauche ne sache pas ce que fait sa droite.

L'annulaire. — C'était le signe de l'union d'un évêque avec l'Église; on le donnait aux prélats dès le quatrième siècle, dans la cérémonie de leur sacre. Le Pontifical veut que cet anneau soit d'or et orné d'une pierre précieuse unie et sans gravure.

Les chaussures. — Les souliers de l'époque mérovingienne, faits d'une seule pièce, se maintinrent jusqu'au quatorzième siècle dans le costume épiscopal ; ils furent transformés en mules de velours.

N^os^ 1 et 4.

Évêques.

Mitres *précieuses*. Amict, étole et manipule brodés, ainsi que l'aube, la dalmatique et la chasuble. Depuis le douzième siècle, porter la dalmatique sous la chasuble était un privilège que les évêques partageaient avec les abbés mitrés.

L'évêque n° 4 a le devant de sa chasuble orné d'une large bande à *orfrois*, avec figures de broderies représentant des saints ; vers la fin du quatorzième siècle, on voyait de ces ornements exécutés en orfèvrerie; ce qui donnait un poids énorme aux vêtements sacerdotaux. Ce même évêque porte une crosse dont la volute a pour base un édicule finement ciselé; à cette crosse est attaché le *sudarium*.

N^os^ 2, 3, 7, 9, 10, 11 et 12.

Mitres *précieuses*.

N^os^ 5, 6, 14 et 15.

Détails des fanons.

N^os^ 8 et 13.

Motifs de broderie enrichis de perles, ornant la bande verticale des mitres n^os^ 9, 10, 11 et 12.

Figures et exemples de mitres provenant du Glossary of ecclesiastical ornament and costum, *de Welby Pugin.*

Voir, pour le texte : l'abbé J.-B. Pascal, Institutions de l'art chrétien. — *Quicherat,* Histoire du costume en France. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire du mobilier.

EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

N

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Lestel lith

N

EUROPE. — MOYEN AGE

COSTUMES SACERDOTAUX.

L'AUBE, LE ROCHET ET L'AMICT. LA CHASUBLE. LA DALMATIQUE. L'ÉTOLE ET LE MANIPULE. LA CHAPE. LA TONSURE ET LES BONNETS. LES CHAUSSURES.

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

Le costume clérical existait dès le quatorzième siècle; car il était de règle que les gens d'Église ne devaient prendre dans les modes régnantes que les habits longs et flottants; mais le costume sacerdotal fut constitué seulement sous les premiers mérovingiens.

Auparavant, on s'était accordé, dans le clergé, à ne s'approcher de l'autel que vêtu de blanc, mais il y eut bien des exceptions faites à cet usage. Saint Martin, pendant tout le temps de son apostolat, célébra en *birre* noir; au cinquième siècle, les évêques de la Narbonnaise se servaient d'étoffes teintes et brodées.

L'aube et l'amict. — L'un des premiers vêtements liturgiques fut l'aube, tunique de lin descendant jusque sur les pieds, comme l'ancienne *stola* des dames romaines; elle admettait, ainsi que ce vêtement, la décoration de claves de pourpre. Elle fut appelée *linea* en considération de son étoffe, et *alba* parce qu'elle était blanche. *Alba* a fait aube en français.

Lorsque, sous les carolingiens, le luxe fit irruption dans le costume sacerdotal, les aubes, en dépit de leur nom, furent faites d'étoffes de couleur et de tous autres tissus que le fil. Du Cange parle d'une aube sur laquelle un abbé de Saint-Gall avait fait représenter en broderie des sujets tirés des *Noces de la Philologie* de Martianus Capella.

L'aube, au douzième siècle, dut être préservée du contact de la peau par une tunique de dessous, origine de la soutane; et, afin de cacher l'encolure de ce premier vêtement, les épaules furent enveloppées de l'*amict.* Le *parement,* pièce carrée d'étoffe de couleur brochée ou brodée, cousue au bas de l'aube, date de la même époque. Ce détail est visible dans chacune des figures ici représentées.

Pour empêcher que la longueur et l'ampleur ne gênassent les mouvements du célébrant, on la serrait autour des reins avec un cordon auquel on substituait quelquefois une ceinture de soie aux extrémités enrichies de broderies d'or ou d'argent. Les évêques étaient les seuls qui usassent de ces sortes de ceintures.

Les aubes perdirent, vers le milieu du quatorzième siècle, l'apparence antique qu'elles avaient conservée jusque-là. Au lieu de draper par l'effet de la ceinture, elles furent bâties de manière à produire des plis droits. Quant au parement de couleur qui les décorait dans le bas, il ne fut supprimé qu'à la fin du quinzième siècle.

Le *rochet* est une aube courte, à manches étroites, que portent encore les évêques.

L'*amict,* longue pièce de toile fine garnie au chef d'une broderie enveloppant le cou du célébrant, fut adopté vers l'époque carolingienne; il voilait alors la tête et était abaissé au moment de l'office.

L'origine de ce vêtement n'est point indiquée dans les premiers monuments chrétiens; au contraire, à cette époque les prêtres sont toujours représentés la tête nue, par opposition aux usages religieux du paganisme. Au treizième siècle, le prêtre, avant de monter à l'autel, se voilait encore avec l'amict, bien que les monuments figurés montrent toujours la partie brodée de ce vêtement rabattue sur la chasuble en manière de collet, tandis que la partie de toile fine entre, en se plissant, sous l'aube. Les collets de broderie, dont les amicts étaient pourvus, disparurent peu à peu depuis 1450.

La chasuble. — Elle fut le manteau sacerdotal choisi par l'Église dans ses prescriptions relatives aux premiers vêtements liturgiques. Il n'y avait alors aucune différence entre le costume sacerdotal des prêtres et celui des évêques; seulement, parmi ces derniers, les métropolitains, qu'on a appelés depuis archevêques, portaient, sur la chasuble, le *pallium,* marque distinctive consistant en une bande d'étoffe blanche ornée de croix noires (voir les planches G N, Byzantin, et G I, Byzantin et Abyssin).

« Comme une petite maison (*casula*), la chasuble couvrait entièrement l'homme », dit Isidore de Séville. Celui qui en était revêtu, pour faire usage de ses bras, en relevait les deux côtés au-dessus des poignets, de manière à former de nombreux plis latéraux; mais la gêne que ces plis épais devaient causer aux mouvements fit que, dès le onzième siècle, on échancra un peu la chasuble sur les deux côtés correspondant aux bras, et qu'au lieu d'être ronde, elle devint ovale. Au treizième siècle, elle est coupée en forme de large entonnoir, afin de donner, sur les bras, un amas moins considérable de plis; cette forme ne se modifie que vers la fin du siècle suivant où elle prend alors moins de longueur dans la partie recouvrant les bras et plus d'ampleur dans les parties inférieures; voir n° 10. Dans les exemples n° 3, 4, 5, 7 et 8, datant du quinzième siècle, la chasuble se raccourcit encore sur les bras. Dans la suite, on exagéra de nouveau cette dernière mode, ce qui conduisit à la forme de la chasuble moderne qui ne recouvre plus les bras et se compose de deux pans d'étoffe roides tombant devant et derrière.

Dans les mosaïques des premiers siècles, les chasubles ont toujours l'apparence d'un vêtement de laine aux nuances indécises. Sous les carolingiens, les couleurs les plus éclatantes sont admises, en même temps qu'une étoffe toute de soie, désignée sous le nom de *cendal,* obtient la préférence sur les fins lainages et les tissus mélangés de laine et de soie. Jusqu'au treizième siècle, la chasuble est presque toujours décorée d'un clave par devant et par derrière; c'est le dernier emploi que l'on ait fait de cet ornement qui existait depuis tant de siècles; on lui donna le nom d'*orfroi* lorsqu'il était décoré de broderies. Les orfrois des chasubles, tout en conservant leur nom, se transformèrent, sous Charles VI, en bandes d'une très grande largeur, sur lesquelles on exécutait en broderies d'or ou de soie, tantôt des sujets légendaires enfermés dans des cadres d'architecture, tantôt des emblèmes héraldiques. La bande dorsale, par l'addition d'une traverse, devint une croix (voir n° 4); il y eut même, à cette époque, des chasubles sur la face antérieure desquelles on voit ce même ornement (n° 3), exemple qui ne se rencontrait jamais dans le costume sacerdotal des prêtres français.

La dalmatique. — Considérée sous les derniers Césars comme un vêtement efféminé, la dalmatique fut donnée aux diacres de l'Église primitive par le pape Sylvestre Ier. Elle était souvent blanche, toujours de couleur claire, et ornée de claves auxquels s'ajoutait, en façon de bordure, une décoration de glands ou de houppes; ses manches fort larges ne descendaient que jusqu'aux coudes.

La forme de ce vêtement religieux se modifia quelque peu. La dalmatique du douzième siècle n'avait plus

l'ampleur de celle des temps anciens et produisait l'effet d'un sarrau fendu sur les côtés; ses manches, d'une largeur plus ou moins prononcée, selon les lieux, laissaient une partie des bras à découvert. Pendant les treizième et quatorzième siècles, le col de la dalmatique est plus ouvert et laisse voir la bordure de l'amict; les manches sont moins larges et plus longues (voir n^{os} 1 et 6). La dalmatique actuelle n'a presque, avec l'ancienne, rien autre chose de commun que le nom. Les cordons ornés de glands d'or que l'on adapte encore aux dalmatiques accusent leur ampleur primitive; car c'était par ce moyen qu'on en relevait les côtés au-dessous des bras, pour ne pas gêner le diacre dans ses fonctions.

Porter la dalmatique sous la chasuble, comme on le voit dans le n^{o} 5, était un privilège que les évêques ne partageaient qu'avec les abbés mitrés.

L'étole et l'oraire ou manipule. — L'étole est issue de l'oraire, espèce de mouchoir que le prêtre portait auparavant à sa ceinture afin de s'envelopper les mains lorsqu'il touchait à de certains objets sacrés. C'est au neuvième siècle que cet ornement prit sa forme actuelle, ainsi que la place qu'il occupe dans le costume du célébrant. Taillée sur le patron du pallium, l'étole fut placée droite sur le cou, les deux bouts retombant sur le devant de l'aube. L'étole a encore avec le pallium cette autre analogie que, bien qu'elle ne soit qu'une étroite bande d'étoffe, elle porte le nom d'un vêtement qui, autrefois, avait été très ample, la *stola*.

L'étole était l'insigne du sacerdoce, non seulement dans l'église et à l'autel, mais dans le monde; les canons enjoignaient aux prêtres de l'avoir toujours sur eux. Pendant la célébration de la messe, cet ornement se passe sur l'amict et se maintient croisé sur la poitrine en étant passé dans la ceinture de l'aube; l'évêque le laisse pendre tout droit par devant.

Primitivement, l'étole était de lin blanc, sans ornements, avec une simple frange aux deux bouts. Mais on ne tarda guère à porter des étoles d'une grande richesse, brodées d'or et ornées de perles et de pierreries. Presque toutes les statues d'évêques et de prêtres remontant aux douzième et treizième siècles, laissent apparaître, sous la chasuble, des étoles d'une extrême richesse; il est alors très rare de les voir terminées par l'élargissement qu'on leur a donné depuis, elles conservent plutôt une largeur égale jusqu'à leurs extrémités.

L'oraire primitive, ayant été métamorphosée en étole, reparut sous un autre nom dans l'habit d'église. Il devint le suaire (*sudarium*) porté à la main, et non à la ceinture ni sur le bras. Il en fut du suaire comme de l'oraire; sous le règne de Charles le Chauve, on le voit transformé en une simple bande, décorée de la même manière que l'étole. En langue vulgaire, on l'appela *fanon;* il devint plus tard le *manipule.*

Les plus anciens manipules, tels que ceux des miniatures de la Bible de Charles le Chauve et des figures de la tapisserie de Bayeux, sont des bandes d'étoffes blanches frangées. Ceux des onzième et douzième siècles sont également frangés; ils sont droits et légèrement élargis à leur extrémité. Ce n'est qu'au dix-huitième siècle que le clergé lui a donné la forme de palettes.

La chape. — Elle fut, dans son origine, un manteau muni d'une capuce dont on se couvrait la tête. On en faisait surtout usage pour les processions lointaines, afin de se garantir de la pluie. De là le nom de *pluvial* qui lui fut aussi donné.

La chape était exactement ronde et ouverte sur le devant; une large agrafe maintenait les deux bords fermés sur les épaules. Sa forme ne changea pas jusqu'au quinzième siècle, si ce n'est que l'agrafe avait été remplacée par une large bride brodée. C'est à partir de cette époque que l'on commença à fabriquer des chapes d'étoffes épaisses et couvertes d'orfrois (voir n^{os} 9 et 11).

La tonsure et les bonnets. — Tous les ecclésiastiques de l'époque mérovingienne avaient déjà la tonsure et ne conservaient de leurs cheveux qu'une couronne autour de la tête. A cet égard, il n'y avait pas de différence entre les membres du clergé séculier et les moines.

Il s'en faut que l'usage des bonnets ecclésiastiques soit aussi ancien. Ce fut en 1243 que les chanoines de

l'église métropolitaine de Cantorbéry demandèrent au pape Innocent IV de se couvrir la tête pendant les offices divins. Toutefois il n'est question de calottes régulièrement portées par les ecclésiastiques pendant les offices qu'en 1377, et encore faut-il que ces ecclésiastiques ne soient pas occupés aux fonctions de leur ministère.

Les chaussures. — Les constitutions de l'Église ne permettaient pas aux prêtres de célébrer la messe avec les chaussures qu'ils portaient en dehors de leurs fonctions; et l'on trouve, jusque dans les Capitulaires de Charlemagne, des injonctions adressées aux prêtres de ne célébrer la messe qu'avec une chaussure particulière. Cette chaussure liturgique était l'ancien soulier mérovingien muni de cordons d'attache. Au douzième siècle, ces chaussures se laçaient sur le côté et étaient devenues pointues du bout, à la mode du temps; leur étoffe était de drap de soie broché blanc, rouge ou pourpre. Dans la suite, les souliers liturgiques furent changés en mules de velours.

N° 5.

Évêque; 1450.

Mitre sans fanon. Amict dont le collet brodé, comme dans chacune des autres figures, retombe sur la chasuble; cette dernière, d'étoffe unie, est portée sur une dalmatique brodée. Aube sans parements. Mules de velours. Crosse à laquelle est attaché le *sudarium*. Voir, pour les insignes de l'évêque, la planche D. J.

N° 10.

Prêtre anglais; 1350.

Chasuble d'étoffe unie. Les broderies du manipule et de l'étole sont du même caractère que celles du *parement* de l'aube.

N°s 2, 3, 7 et 8.

Prêtres; 1460-1500.

N° 2. Aube dont le bas et les poignets sont ornés de parements. Étole aux pans croisés sur la poitrine et passés dans la ceinture.

N°s 3, 7 et 8. Chasubles *orfraisées;* l'une, n° 7, n'est garnie d'orfrois que sur les bords; les autres, sur chacun de leurs côtés, ont une bande verticale ou une croix brodée.

N°s 9 et 11.

Prêtres de la même époque, vêtus de la chape. Le n° 11 porte un évangéliaire.

N° 4.

Prêtre vénitien; 1460.

Chasuble ornée d'une croix brodée. La forme de ce vêtement commence à s'altérer et se trouve de plus en plus échancrée sur les bras.

N° 1.

Diacre romain; 1450.

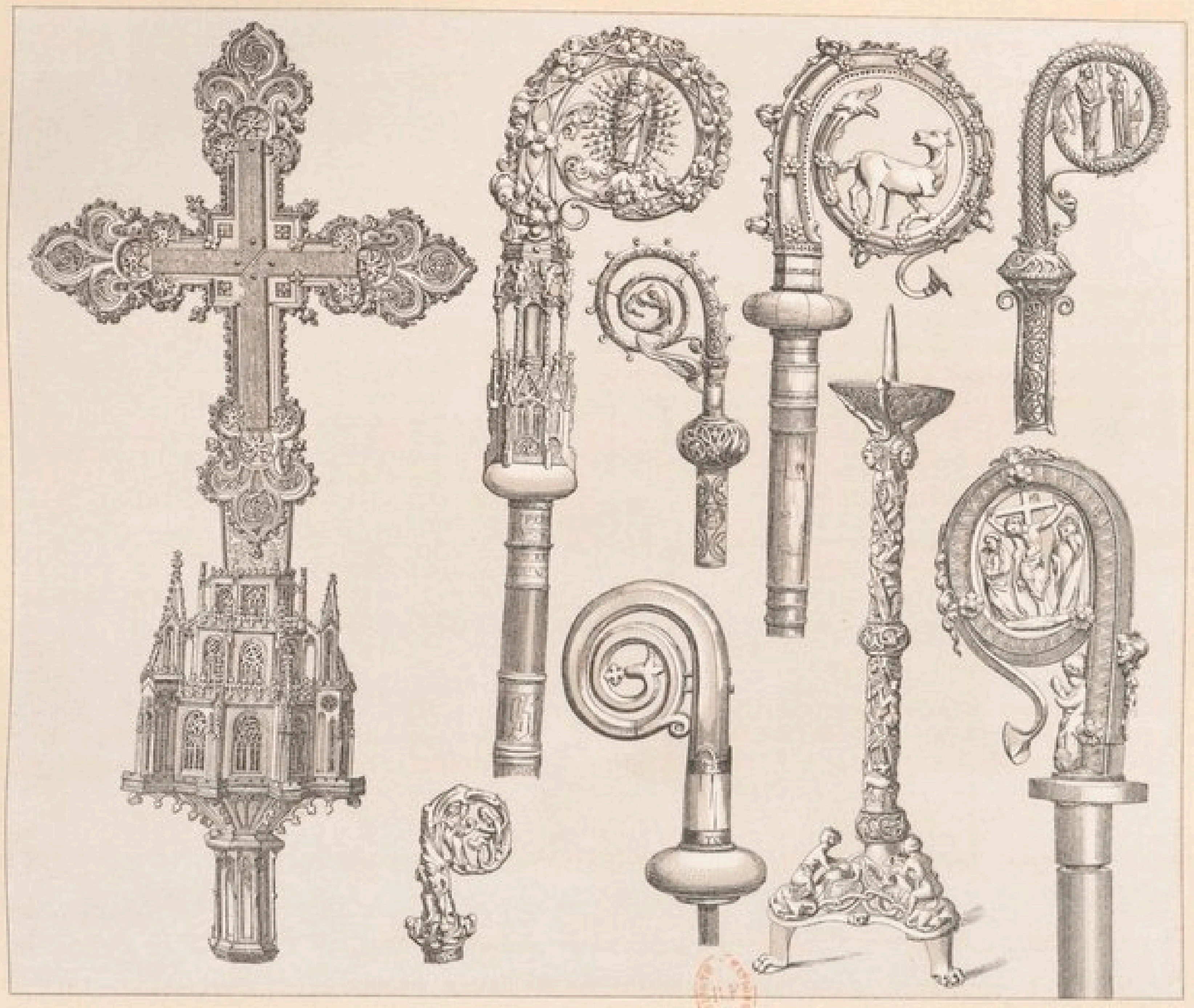
N° 6.

Diacre flamand; 1460.

Ces deux figures ont la dalmatique en tissu d'or, fendue sur les côtés. Celle du diacre romain est longue et ornée de *parements.* Manipules.

Exemples provenant du Glossary of ecclesiastical ornament and costum, *de Welby Pugin.*

Voir, pour le texte : Willemin, Monuments français, *texte d'André Pottier.* — *L'abbé J.-B. Pascal,* Institutions de l'art chrétien, 1856. — *Quicherat,* Histoire du costume en France. — *Viollet-le-Duc,* Dictionnaire du mobilier.



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Stork et Durin lith

EUROPE. — MOYEN AGE

OBJETS RELIGIEUX.

9	7		5		1
		2			
	6	3	8		4

Nos 1, 2.

Haut de crosses d'évêques, émaillées, du XIIe siècle, provenant du trésor de la cathédrale de Trèves.

Nos 3, 4, 5, 6, 7.

Crosses d'archevêques des XIIIe, XIVe et XVe siècles, provenant d'Hildesheim.

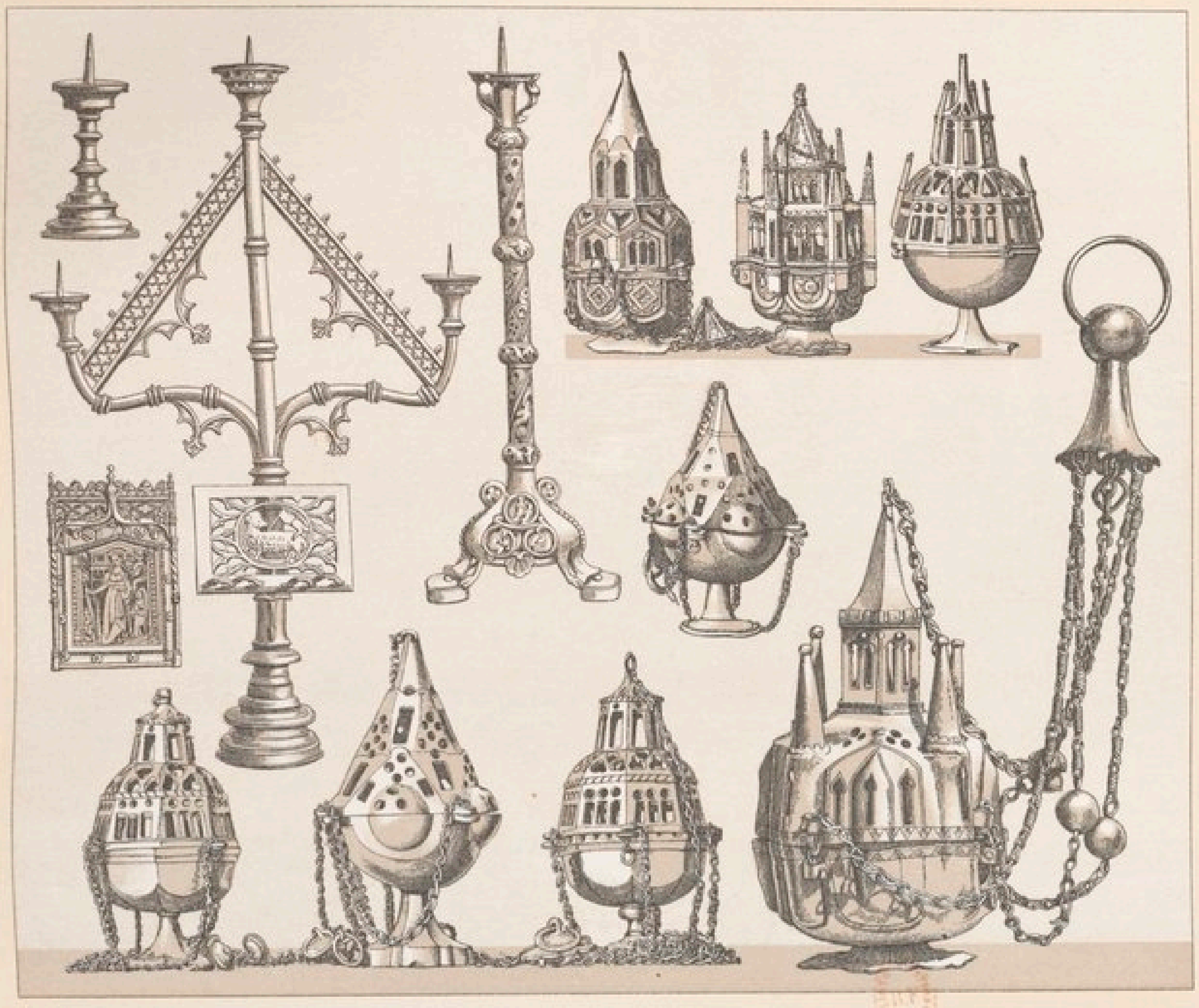
No 8.

Chandelier d'argent, XIIe siècle, même source.

No 9.

Croix latine processionnelle en vermeil du XVe siècle, aux deux faces pareilles, ayant appartenu à l'ancien couvent de Saint-Dominique d'Elvas, en Espagne; d'après une photographie de M. Laurent.

(Les exemples des huit premiers numéros proviennent de la collection photographique des musées nationaux d'Allemagne.)



EUROPE-MOYEN-AGE

EUROPA MIDDLE AGES

EUROPA MITTELALTER

IMP FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Renaux lith.

EUROPE. — MOYEN AGE

MOBILIER RELIGIEUX.

11		9	4	3	2
12	10		8		
5	6	7			1

N° 1.

Encensoir en argent de la fin du treizième siècle, donné par Boniface VIII à la basilique d'Anagni. (Exposition religieuse de Rome en 1870.)

N^{os} 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8.

Encensoirs en bronze de 1350 à 1450, provenant de Munich.

N° 9.

Chandelier pascal de la fin du douzième siècle. La base est un trépied formé par trois dragons ailés, reliés par des rinceaux encadrant des personnages; à chaque milieu se trouve le Christ baptisé, le Christ en gloire, et le Christ à nimbe crucifère. La tige et les quatre nœuds qui la divisent sont ornés de rinceaux, de quatrefeuilles et de croix à jour. Le bassin, muni d'une pointe pour ficher la cire, est soutenu par trois dragons en ronde bosse. Ce travail, dit M. Weale dans son analyse de l'exposition de Malines, est un beau spécimen des fontes dinantaises de l'époque. Hauteur, $1^{m},43$. Église de Postel.

N° 10.

Chandelier pascal à trois branches avec *lectrin*. La tige cylindrique annelée le fait attribuer au quinzième siècle; vers le milieu. Le lectrin, travaillé à jour, ainsi que les rampants reliant les tiges latérales à la principale, est décoré de l'agneau de Dieu : il servait à placer le livre le samedi saint pendant que le diacre chantait l'*Exultet*. La hauteur de ce chandelier est de 2 mètres. Il appartient à l'église Saint-Waast, à Gaurain.

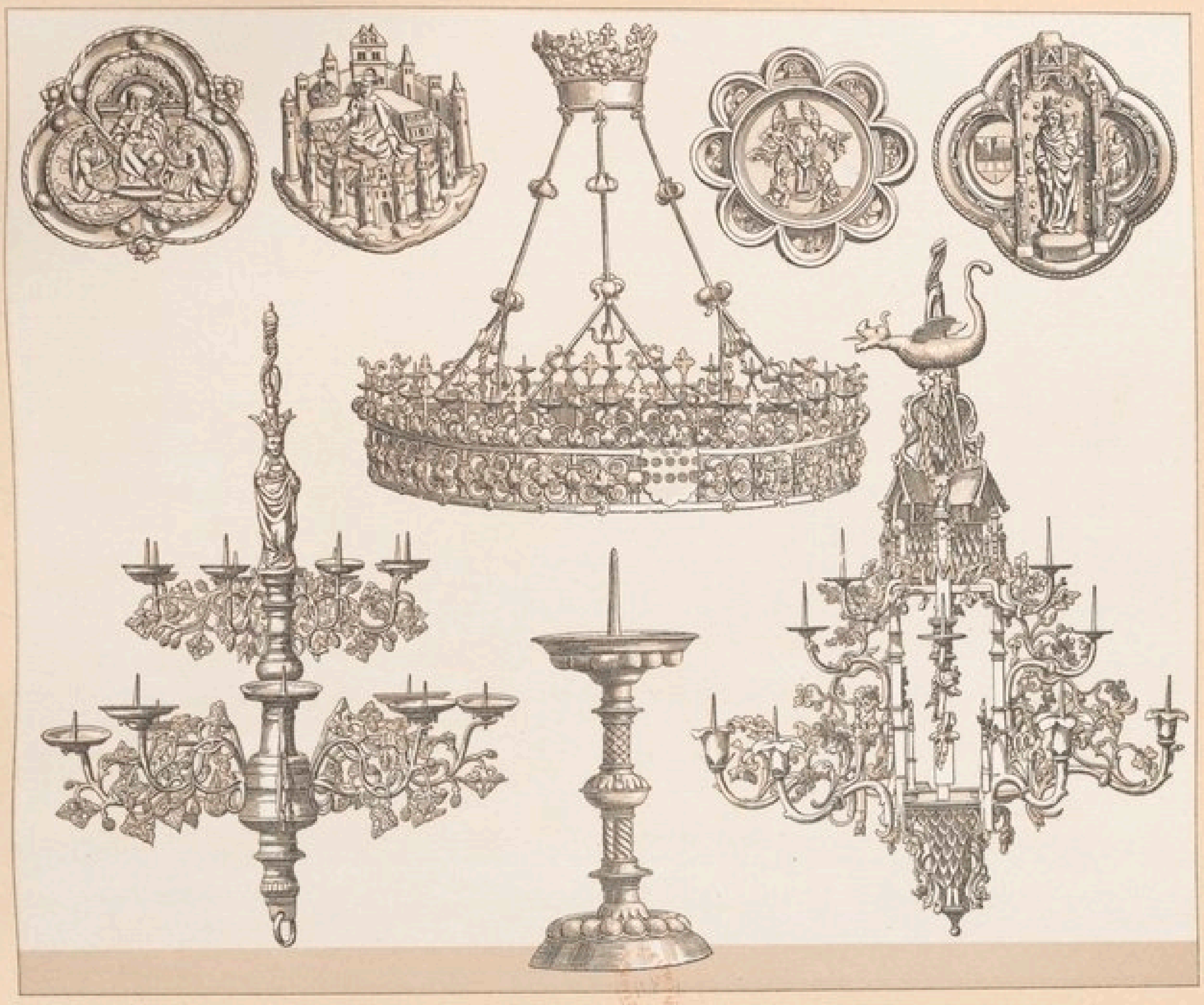
N° 11.

Chandelier d'autel d'une hauteur de $0^{m},178$ appartenant à l'hôpital Saint-Jean, à Bruges. Milieu du quinzième siècle.

N° 12.

Porte-paix du quinzième siècle, en argent niellé, représentant sainte Catherine et la donatrice à genoux; cadre en argent ciselé, en partie doré, haut de $0^{m},135$ provenant de l'église Saint-Nicolas, à Dixmude.

(*Le* n° 1, *d'après une photographie faite à Rome; les* n^{os} 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8, *d'après les photographies des musées d'Allemagne, et les* n^{os} 9, 10, 11 et 12, *d'après les photographies publiées à Bruxelles, par MM. Simonau et Toovey.*)



EUROPE XV^E XVI^E SIECLE

EUROPA XV-XVI^TH CENT^Y

EUROPA XV-XVI^TES JAHR^T

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Goutzewiller del.

EUROPE. — XVᴱ-XVIᴱ SIÈCLE

MOBILIER RELIGIEUX.

1 2 3 4 5
6 7 8

Ces objets sont des billes de chape et des appareils de lumière où l'on fichait la cire; ils sont de fabrication flamande. — Les billes de chape appartiennent à cette orfèvrerie relevée au marteau, ciselée, gravée au niello, peinte en émail, qui, en conservant encore la sévérité des formes, était de la plus grande richesse.

Les trois suspensions formant lustres sont plus ou moins chargées de ces *histoires* qui ont fini par donner à ce genre d'objets un caractère moins religieux que profane. Les modernes les ont parfois peinturlurées avec un goût détestable, comme on le voit par le n° 8. Il n'est pas à croire que les auteurs de ces jolis ouvrages recourussent à ces moyens inférieurs.

N° 1.

Bille de chape, en forme de trèfle, d'argent en partie doré, appartenant à M. C. Onghena, à Gand.

N° 2.

Quignon des damoiseaux, en argent ciselé avec émail translucide, représentant la ville de Tournai.

N° 4.

Bille de chape, en argent en partie doré, fond émaillé, les huit lobes en émail translucide; XVᵉ siècle, Notre-Dame de Tongres.

N° 5.

Bille de chape, quatrefeuille argent en partie doré, nielles et émail translucide, Notre-Dame de Tongres; ces agrafes ont un diamètre de 15 à 16 centimètres.

N° 3.

Le sujet représente un de ces appareils de suspension d'origine ancienne dont l'usage était encore répandu; ce lustre blasonné aux armes des donateurs est en fer forgé; l'éclat des vingt-huit cierges qu'il portait devait faire disparaître les quatre légères barres de suspension, et la couronne lumineuse devait être d'un grand effet; le diamètre est de 1ᵐ40. Il provient de l'église Saint-Pierre, à Bastogne.

N° 6.

Lustre en cuivre, pour seize cierges, du XVIᵉ siècle, provenant de l'église Saint-Michel et Corneille, à Machelen, hauteur 1ᵐ20.

N° 8.

Lustre en fer forgé et à trois étages; sa disposition nettement pyramidale est des plus favorables pour l'éclairage; il est du commencement du XVIᵉ siècle; la hauteur est 1ᵐ36; il appartient à la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand.

N° 7.

Chandelier d'acolyte de la fin du XVᵉ ou du commencement du XVIᵉ siècle; il est en cuivre repoussé et d'une grande légèreté que ses bossages ne font pas pressentir; sa hauteur est de 0ᵐ39. Il est de l'église Saint-Anne, à Bruges.

(*Ces objets ont figuré à l'exposition de Malines en* 1864. *Ils sont reproduits dans les photographies publiées par MM. Simoneau et Toovey, avec un texte descriptif par M. W. H. J. Weale; Bruxelles*, 1866.)

EUROPE XV-XVIII^E S^CLE

EUROPA XV-XVIII^TH CENT^Y

EUROPA XV-XVIII^TES JAHR^T

IMP. FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Durin lith.

EUROPE. — X^E AU $XVIII^E$ SIÈCLE

POLOGNE, ALLEMAGNE ET FLANDRE.

COSTUMES MONASTIQUES.

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14

Nos 1 et 11. — *Chanoines du Saint-Sépulcre, en Pologne.*

L'ordre des chanoines réguliers du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, fut institué en Pologne, par Jaxa, gentilhomme polonais, en 1126 selon les uns, selon d'autres en 1162.

Le nº 1, portant le costume des dix-septième et dix-huitième siècle, est en habit ordinaire.

Le nº 11, vêtu de blanc et avec le rochet, montre ces chanoines aux époques antérieures.

Nº 2. — *Sœur du tiers-ordre des Servites* (*Allemagne*).

Selon Giani, le premier général de cet ordre, Bonfils Monaldi, à l'imitation de saint François, fondateur de trois ordres, divisa aussi celui des Servites en trois : l'un pour les hommes, le second pour les femmes vivant en clôture perpétuelle, le troisième pour des séculiers de l'un et de l'autre sexe.

L'ordre des Servites dont les couvents furent détruits par les hérétiques et qui n'était plus, en quelque sorte, connu en Allemagne y fut restauré par Anne Catherine de Gonzague, femme de Ferdinand d'Autriche.

Suivant la règle de ce tiers-ordre, les sœurs étaient habillées de noir, avec des tuniques étroites et fermées, serrées d'une ceinture de cuir; voile blanc et guimpe. Celles d'Allemagne portaient, sur la partie du voile retombant sur le front, une étoile bleue. Le grand manteau que l'on voit ici était la marque des sœurs professes.

Nº 3. — *Chanoine régulier de Latran* (*Pologne*).

On a fait remonter l'existence de ces clercs vivant en commun jusqu'aux apôtres ou encore jusqu'à saint Augustin, auquel on attribue la véritable origine des communautés de clercs. Le Père Hélyot conclut que ce fut sous le pontificat de Léon Ier que ces clercs vécurent en commun.

La congrégation de Latran s'éteignit peu de temps après que Boniface VIII eut remplacé par des séculiers ces chanoines qui avaient desservi l'église de Latran pendant plus de huit siècles. Les chanoines réguliers portaient autrefois, par-dessus la robe, une aube qui a été depuis successivement raccourcie jusqu'aux genoux, ce qui lui a fait donner le nom de *rochet*. Ceux de Pologne, qui ôtèrent les manches à ce rochet, les enlevèrent de même à la chape également raccourcie jusqu'aux genoux, ce qui la réduisit à la forme d'un mantelet semblable à celui des prélats de Rome.

Nº 4. — *Moine de l'ordre des Esclavons* (*Pologne*).

Wladislas V, roi de Pologne, qui y fonda cet ordre en 1389 ou 1390, aurait fait venir les religieux de ce caractère de la ville de Prague, où ils avaient un monastère.

Selon plusieurs auteurs, leur habit était une robe ou tunique, une coule avec un capuce par dessus, le tout rouge; ils ne conservaient qu'une couronne de cheveux, et ne portaient point leur barbe.

Nos 5 et 6. — *Religieux et religieuses de l'ordre de la Madeleine* (*Allemagne*).

Il est certain que cet ordre existait au treizième siècle, mais on ne connaît ni la date de sa fondation ni le nom de son fondateur. Ses monastères avaient été établis pour servir de refuge aux pécheresses publiques; cependant, au dix-septième siècle, il y avait déjà longtemps que l'on n'y recevait plus que des filles d'honneur.

L'habillement du religieux était entièrement blanc.

L'habit des femmes, composé d'une robe, d'un scapulaire et d'un manteau, était de même ; on les appelait les *Blanches-Dames*.

Nº 7. — *Ancien chanoine régulier de la Pénitence des Martyrs, ordre établi en Pologne vers* 1257.

Selon les historiens polonais, c'est Boleslas le Chaste, duc de Cracovie et de Sandomir, qui l'établit en Pologne.

L'habit était blanc dans la maison et au chœur, au dix-septième siècle. On conjecture que l'ancien habit était de couleur gris rougeâtre.

N° 8. — *Frère pénitent du tiers-ordre de Saint-François.* Bon-fieux *dans les Flandres.*

Cet ordre de frères pénitents, établi en 1615, à Armentières, par Henri Pringuel, embrassa en 1626 la troisième règle de Saint-François. Louis XIV chargea les Bon-fieux de l'administration de ses hôpitaux de *terre* et de *marine*, à Dunkerque, Bergues et Ypres. Vêtement brun, robe assez longue et ample, dont les manches médiocrement larges couvrent les poignets; manteau à collet, descendant à mi-jambes; ceinture de corde selon l'usage des Franciscains; barbe entière, tête rasée ne conservant que la couronne cléricale; chaussure grossière; point de capuce, mais un chapeau.

N^os^ 9, 10 et 14. — *Religieux de l'ordre des pauvres volontaires, en Allemagne et dans les Flandres.*

On croit que cet ordre fut institué vers l'an 1370, à Hildesheim. On ne sait au juste quel était l'habillement des pauvres volontaires avant 1470, époque où il est certain qu'il fut modifié. A partir de ce temps, l'habit de ces religieux dans la maison, et depuis leurs vœux solennels, était une robe grise avec un scapulaire et un capuce noir par-dessus, qu'ils ne quittaient jamais; ils avaient la barbe longue et portaient des souliers. Pour sortir, ils mettaient sur leurs épaules un grand manteau de la couleur de la robe, ayant de nombreux plis autour, et qui descendait vers le bas de la jambe. On pense que le costume porté par le pauvre volontaire des Flandres, n° 10, pourrait bien être celui-même des anciens de l'Allemagne avant 1470. L'habit que l'on donne à ceux des Flandres se compose d'une robe serrée d'une ceinture qui paraît de cuir; cette robe est assez courte, et ses manches étroites sont un peu retroussées. Le manteau n'est pas plus long que la robe. Le capuce est tenu sur la tête; la barbe conserve toute sa longueur. La chaussure consiste uniquement en de méchants bas sans pieds. Ces quêteurs portaient au bras un panier destiné à recevoir les aumônes, et tenaient en leur main un long bâton terminé en crucifix.

Schoonebeek ne parle point de ces religieux flamands sous le nom de *pauvres volontaires;* il leur donne celui de *frères Nolards.*

N° 12. — *Chanoine régulier et hospitalier de l'ordre du Saint-Esprit, en Pologne* (en habit de chœur d'été et d'hiver).

Cet ordre fut fondé par Guy de Montpellier, vers la fin du douzième siècle. L'habillement de ces chanoines était semblable à celui des ecclésiastiques; ils y ajoutaient une croix blanche sur la soutane et sur le manteau, faite à peu près comme celle que portaient les chevaliers.

N° 13. — *Moines de l'ordre des Frères blancs* (*Prusse*).

Cet ordre, qui remonterait au commencement du quatorzième siècle, est considéré comme supposé, Schoonebeek étant le seul auteur qui parle de cette secte, composée d'hommes qui auraient pris le nom de *Frères blancs*, à cause de la couleur de leur manteau où il y avait une croix verte de Saint-André. Ces illuminés, qui disaient avoir des révélations particulières pour aller recouvrer la Terre sainte, seraient tombés en discrédit, et quoiqu'ils fussent nombreux, l'ordre aurait disparu.

Tiré des ouvrages du Père Hélyot, de Schoonebeek et de Bar, sur les costumes des Ordres religieux.

ITALIE

ITALIA

ITALIEN

EF

IMP FIRMIN DIDOT et C^ie PARIS

Girard del

ITALIE

LES DOGES DE VENISE ET LEURS OFFICIERS, DU IXe AU XVIe SIÈCLE.
LE JUIF AU XIVe SIÈCLE.

Nos 1, 2 et 4.

Doge du neuvième siècle et deux officiers de sa suite civile et militaire; tirés des fresques de l'église Saint-Marc, à Venise.

No 2. Doge : Le bonnet ducal ne diffère encore des autres que par son élévation; ce *pileus* est entouré d'or et de pierres précieuses, sa forme rappelle le bonnet des empereurs grecs; tunique brodée, aux longues manches ajustées, serrée à la taille par une ceinture orfévrée; manteau posé en *chlamyde* et retenu sur l'épaule droite par une attache galonnée; souliers byzantins.

No 1. Officier porte-glaive : calotte brodée d'or; manteau jeté sur les épaules; tunique; souliers.

No 4. Personnage de la suite civile du doge : calotte; tunique; manteau et souliers.

Nos 5, 6 et 15.

Doge du onzième siècle et officiers de sa suite; mosaïques du portail de Saint-Marc.

No 15. Doge dont le costume offre peu de différence avec celui des doges du neuvième siècle : manteau retenu sur l'épaule gauche par une grosse broche d'or; collet d'hermine; tunique brodée; chaussures ornées de perles.

Nos 5 et 6. Officiers. Serre-tête sur lequel est posé le *berrettino*, bonnet rond garni sur le devant de cordelettes de soie, marque distinctive des hauts dignitaires; long manteau ouvert sur le côté, fixé sur l'épaule au moyen d'une broche en or; sur le surcot une tunique à larges manches; ceinture; brodequins noués.

Nos 7, 8 et 9.

Doge du quatorzième siècle et officiers de sa suite; peintures du chœur de Saint-Marc.

No 8. Costume ducal adopté en 1175, lors de l'entrevue à Venise du pape Alexandre III, de Frédéric d'Allemagne et du doge Ziani, et maintenu sans modification jusqu'à la chute de la république : tunique et manteau traînants; *corno* avec garniture imitant la couronne, forme que l'on doit, selon quelques-uns, au doge Raniero Zeno (1249) et qui est restée exclusivement celle du bonnet ducal; palatine de fourrure; manteau chamarré d'or; tunique unie.

Nos 7 et 9. Personnages de la suite du doge : bonnet avec fourrure en petit gris, apanage des classes nobles; sur la toge, un long manteau fourré tombant droit des épaules; pèlerine d'hermine.

No 3.

Doge du quinzième siècle en habit de guerre; peinture de Spinelli, palais communal de Sienne.

Corno; armure complète de mailles; surcot orné du lion de Saint-Marc et d'autres broderies; pièces d'acier couvrant les bras et les jambes; chaussures tailladées.

No 12.

Doge du seizième siècle avec son porte-parasol; tableau de Jean Bellin (Académie des Beaux-Arts de Venise) ainsi que les nos 11, 13 et 14.

La *corne*, qui, au siècle précédent, était de pourpre brodée d'or, devient au seizième siècle entièrement tissue d'or; la pèlerine d'hermine est parsemée de queues. L'usage du parasol remonte également à l'entrevue de 1176, où le pape fit don au doge Ziani d'un parasol et d'un siège garnis de drap d'or dont il désira que lui et ses successeurs se servissent dans les jours de représentation.

Le porte-parasol a le *berrettino* et la toge aux manches à la *ducale*, habillement des nobles.

No 11.

Porte-coussin du doge.

Ce porte coussin a également le *berrettino;* sur le pourpoint, une *dogaline* ou manteau court; ses chausses enveloppent le pied.

N^{os} 13 et 14.

Trompettes de l'escorte du doge : l'écriteau pendu à la trompette du n° 13 est écartelé aux armes de Venise.

N° 13. *Berrettino* et *gavardina*, veste courte découvrant les longues chausses de diverses couleurs. — N° 14. Petite calotte et manteau rejeté sur l'épaule.

N° 10.

Marchand juif de la fin du quatorzième siècle ; fresque de Guarienti au chœur des Eremitani, à Padoue.

Serre-tête et bonnet ; tunique à manches tailladées ; ceinture dans laquelle sont passés un long poignard et une sacoche ; manteau ouvert sur le côté et maintenu sur l'épaule par de gros boutons en or.

Aquarelles de Stéphane Baron.

Voir, pour le texte : Vecellio, Costumes anciens et modernes.

ESPAGNE

SPAIN

SPANIEN

DG

IMP. FIRMIN DIDOT et Cie PARIS

Jauvin lith

ESPAGNE. — XIII^{E} SIÈCLE

LE ROI DE CASTILLE; PRÉLAT, NOBLES, GUERRIERS ET BOURGEOIS. COSTUMES DE CHEVAUCHÉE. — AUMONIÈRES.— OBJETS MOBILIERS.

1			2			3		
4	5	6	7	8	9	10	11	12
13		14		15		16		

Ces figures, tirées des *Cantiguos de Nuestra Señora* d'Alphonse le Savant, roi de Castille et de Léon, font partie d'une série de miniatures, montrant le treizième siècle espagnol sous tous ses aspects, avec son architecture, son mobilier, ses personnages de tous rangs et de toutes conditions, depuis le roi et la reine jusqu'à l'arbalétrier, le juif et le maure. A ce moment, qui marque l'abaissement des musulmans et la marche de l'Espagne vers son unité, une évolution se produisait dans l'habillement; la plupart des nations, suivant en cela l'exemple de la France, s'affranchissaient de l'influence byzantine et adoptaient un costume plus en rapport avec les nouvelles aspirations de cette belle époque du Moyen Age. L'Espagne, tout en conservant les traditions laissées par plusieurs siècles de dominations étrangères dont la dernière, celle des Maures, subsistait encore sur quelques points de son territoire, suivit la même impulsion; l'habillement devint chez elle d'une grande simplicité et la noblesse ne fit presque plus usage de joyaux, la coupe des vêtements se prêtant peu à leur emploi. Enfin, le costume se distingua par un cachet d'austérité que visaient d'ailleurs les ordonnances d'Alphonse le Savant, allant jusqu'à défendre de porter des chemises sur la peau. Alphonse XI, continuant les réformes de son prédécesseur, proscrivit, dans son règlement sur les « Vestiaires », *les ornements de semis de perles et d'argentine sur les habits*, et bannit en même temps le luxe oriental qui régnait encore dans le harnais des montures, en frappant d'interdiction *l'usage des grelots et celui des caparaçons.* Les figures des n^{os} 13, 14 et 15 montrent que cette mesure avait déjà reçu un commencement d'exécution sous le règne d'Alphonse X le Savant.

Toutes les miniatures du recueil célèbre dont sont tirés ces exemples, reproduisent plusieurs fois la personne de ce roi Alphonse devenu, par ses rapports fréquents avec les Arabes, un homme d'un savoir extraordinaire pour

l'époque. Lui et les seigneurs qui forment son cortège, sont représentés la barbe rasée et avec les cheveux longs, selon la mode de la cour de France. L'officier du groupe n° 2 porte sa barbe, chose exceptionnelle, l'usage ne s'en étant rétabli que vers le siècle suivant.

On peut reconnaître, en examinant chacun de ces personnages et en les rapprochant des autres monuments figurés du treizième siècle, que la souplesse dans les gestes, la grâce dans la démarche, remplacèrent dès lors la raideur majestueuse et toute byzantine admise dans le siècle précédent comme le type du bon ton.

LE ROI DE CASTILLE; PRÉLAT, NOBLES, GUERRIERS ET BOURGEOIS. TOILETTE FÉMININE.

Groupe n° 12.

Dans ce groupe fragmentaire, Alphonse X, portant un reliquaire, préside une procession aux côtés d'un évêque qui bénit la foule. Le roi est vêtu du *paile* (pallium) rouge; sa couronne est à huit fleurons dont quatre grands et quatre petits. La chape de l'évêque est décorée de broderies transversales; au bâton épiscopal est attaché le *sudarium* (voir à ce sujet les planches D J et N couronné, Europe Moyen âge, costumes ecclésiastiques). Les personnages qui forment le cortège se drapent dans des manteaux de riches étoffes. Aujourd'hui, on voit encore des manteaux de même coupe chez les campagnards aragonais, catalans, andalous et valenciens.

Groupe n° 1.

Damoiselle coiffée d'une tiare de *cendal* ou toile fine, enrichie de broderies, de perles, de pierreries, et maintenue sur la tête à l'aide d'un *barbuquejo*, large ruban, passant sous le menton. Cette coiffure rappelle la tiare droite des anciens rois de l'Asie et l'*alcandora* mauresque, bonnet de toile orné de *xomordos* (bijoux) d'or, de perles ou de pierres précieuses. En dépit des lois somptuaires édictées par Alphonse X dans les dernières années de son règne, la mode augmenta encore la hauteur de cette coiffure qu'elle enjoliva d'accessoires flottants représentés dans le *Livre des Jeux*, autre ouvrage que le roi fit enrichir de miniatures quelque temps avant sa mort.

La chevelure tombe en boucles ondoyantes. Toutes les jeunes filles espagnoles portaient alors leurs cheveux flottants sur les épaules; on les appelait *mancebas en cabellos*, filles en cheveux. Les femmes mariées étaient seules dans l'usage de les tenir relevés (voir n° 3); cette coutume existe encore dans quelques localités.

Cette jeune fille porte, sous son manteau, une *paire de robes* : la *cyclade*, ou cotte d'origine visigothe, et le *loba* ou bliaut, vêtement dont on retrouve l'origine en Asie. La cyclade, d'un usage général en Espagne au treizième siècle, est serrée sur le torse et prend de l'ampleur depuis la taille jusqu'aux pieds. Le loba de samit est sans manches et a un tour de gorge brodé; il tombe droit, sans ceinture ni lacets. Ce genre de bliaut se perpétua sans modifications sensibles jusqu'au commencement du quatorzième siècle, c'est-à-dire jusqu'au moment de l'adoption franche du surcot.

Le mot *paile* (pallium) désigne le manteau que portait alors toute personne noble. On le retenait sur les épaules au moyen de ganses d'or appelées *cuerdas*, sur lesquelles il était d'usage d'appuyer la main par contenance.

Le seigneur placé aux côtés de cette jeune fille, porte les mêmes vêtements : la *cyclade*, le *loba* et le *paile*. Il est coiffé d'un bonnet brodé à oreillères. Sa chaussure est de cuir ou d'étoffe brodée, et attachée au-dessus du cou-de-pied par une boucle ou un bouton.

Ce seigneur reçoit un pli scellé que lui remet un messager vêtu de l'*esclavine*, sorte de casaque en grosse laine brune ou noirâtre, d'origine sarrazine, qu'on endossait pour chevaucher par les temps de pluie. A cette époque, les cavaliers portaient ou de simples capuchons ou des chapeaux assez semblables au pétase antique. Dans la figure représentée, le chapeau est suspendu à un cordonnet passé autour du cou (voir les figures n^os 14 et 15).

Groupe n° 3.

Dames offrant à un personnage placé au milieu d'elles, une large *faja* (écharpe) aux bouts frangés. L'écharpe et le bourdon étaient les marques distinctives du pèlerin des croisades.

Les tiares à l'usage des dames prennent ici une forme qui est celle du *corno* des dogaresses de Venise; elles sont assujetties sur la chevelure relevée au moyen d'un large *barbuquejo* passant sous le menton. Chez l'une de ces dames, la cyclade est à corsage, et chez l'autre, consiste en une longue tunique tombant droit et garnie de larges ouvertures se prolongeant depuis l'aisselle jusqu'aux hanches.

Le personnage du milieu a le bonnet, le bliaut à manches et des chausses longues en façon de pantalon à pied.

N° 8.

Exemple de l'*aumusse* à l'usage des laïques. Cette pièce du costume n'est alors qu'un capuchon avec pèlerine y attenant; on ne la portait que dehors.

Groupe n° 2.

Guerriers dont le chef, simplement vêtu d'un bliaut à manches, n'a pour tout insigne militaire qu'une grande épée d'armes. Ses bottines brodées annoncent un personnage d'importance.

Les deux autres figures montrent, sous le gambison, un *sayo* descendant à mi-jambes. Leurs chausses rappellent les *zaraguellas* des Maures.

N° 16.

Bourgeois dans l'attitude obligée des requérants vis-à-vis des hauts seigneurs.

VÊTEMENTS DE CHEVAUCHÉE.

N° 15.

Alphonse X est ici couvert d'une *gonelle* ample, légère, et munie d'une pèlerine. Ce vêtement était toujours porté sans ceinture et se mettait en campagne pour chevaucher. Jambières de mailles. Bonnet à oreillères décoré d'écussons d'armes brodés. Chapeau de feutre aux larges bords relevés derrière et formant devant une longue visière, suspendu derrière le dos par un cordon passant autour du cou. Ce chapeau armorié est de plus garni, en enseigne, d'une croix blanche.

Les guerriers espagnols de cette époque faisaient parade de la croix. Sous plusieurs règnes, à partir d'Alphonse VIII et plus particulièrement sous celui de saint Ferdinand, ces guerriers, entraînés sans doute par l'exemple des Français et des Allemands, se montrèrent dis-

posés à aller en Terre sainte, et si les papes les encouragèrent à prendre part à ces expéditions, ils ne tardèrent pas à voir la nécessité de modérer l'essor de cet enthousiasme et à défendre les départs pour la Palestine, lorsqu'il y avait tant de musulmans à combattre dans la péninsule. Mais les Espagnols obtinrent des papes les mêmes indulgences que les croisés, et on lit, dans les annales de Tolède ainsi que dans quelques chroniques anciennes, que ces guerriers *se croisèrent et entrèrent sur les terres des Maures.*

N° 13.

Chasseur à courre.

Bonnet brodé, à oreillères. *Quezote* (peliçon) sans manches, doublé d'hermine, ne descendant qu'au-dessus du genou. Brassards de plates et jambières de mailles. Ceinture de cuir noir dans laquelle est passée une dague à poignée orientale. Ce chasseur tient un épieu, arme avec laquelle on frappait le sanglier, une des *cinq bestes noires*, au défaut de l'épaule.

N° 14.

Chasseur au vol.

Bonnet de cuir; chapeau suspendu derrière le dos. *Esclavine* descendant au-dessous du genou. Jambières de mailles. Gants de chasse à poignets découpés en forme de pattes, de façon qu'en les mettant, on puisse plus facilement tirer pour entrer la main dans le gant. Toute la *cuirie* de la selle est jaune, et le *jaez* (harnais) de la mule, rouge et rose, décoré de houppes de soie, rappelle le temps où toute l'Espagne, excepté les montagnes du nord, était soumise à l'empire du croissant.

Dans les harnais du treizième siècle, la bâte du devant de la selle est supprimée; on ne conserve qu'une cuiller très fermée, ce qui force le cavalier à se tenir sur ses reins (voir n° 15). La selle est retenue par la sangle et la courroie du poitrail; les étriers sont circulaires et attachés dans le plan des étrivières; les mors sont à branches.

AUMONIÈRES.

N^os^ 10 et 11.

Aumônières brodées, aux bords garnis de filoches et de passementeries.

Depuis le douzième siècle jusqu'au quatorzième, l'aumônière est le complément indispensable du vêtement journalier des deux sexes; on ne la quittait guère que pour se parer, s'armer ou rester chez soi.

OBJETS MOBILIERS.

N° 4.

Broc de bois cerclé de cuivre.

N° 5.

Lampe sur piédouche.

N^os^ 6 et 7.

Lampes de suspension comportant le récipient de l'huile et la soucoupe; mode de la lampe arabe suspendue dans les mosquées.

N° 9.

Chandelier de cuivre et son éteignoir.

Le haut de ce chandelier, épanoui en forme de bobèche, est surmonté d'une longue pointe dans laquelle on fichait la chandelle.

Les chandeliers du treizième siècle sont de formes plus légères et plus élevées que ceux du siècle précédent.

Exemples provenant du manuscrit des Cantiguos de Nuestra Señora *d'Alphonse le Savant, dont les miniatures ont été peintes à Séville entre* 1275 *et* 1284. *Ce manuscrit appartient à la bibliothèque de l'Escurial.*

Voir, pour le texte : Carderera y Solano, Iconografia española, *Madrid,* 1854.

A. RACINET

LE COSTUME HISTORIQUE

3

Z RENAN

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 00621177 6